ایوانِ اردو

4/-

آنند نرائن ملاّ

والد کا نام : جگت نرائن

تاریخ پیدائش : ۲۴ر اکتوبر ۱۹۰۱ء لکھنؤ (یو پی)

تعلیم : ایم اے (۱۹۲۳ء) ایل ایل بی (۱۹۲۵ء) لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

مشاغل، ملازمت : سابق جج ہائی کورٹ الہ آباد (یو پی) اور ممبر پارلیمنٹ۔ موجودہ سینئر ایڈوکیٹ سپریم کورٹ۔ نئی دہلی

تصانیف :

(۱)	مضامین نہرو	(پنڈت جواہر لال نہرو کے مضامین کا ترجمہ)	۱۹۴۵ء
(۲)	جوئے شیر	(مجموعۂ کلام)	۱۹۴۹ء
(۳)	کچھ ذرے کچھ تارے	″	۱۹۵۹ء
(۴)	میری حدیث عمر گریزاں	″	۱۹۶۳ء
(۵)	سیاہی کی ایک بوند	″	۱۹۷۳ء
(۶)	کچھ نثریں بھی	(مضامین اور خطبات کا انتخاب)	۱۹۷۵ء
(۷)	کرب آگہی	(مجموعۂ کلام)	۱۹۷۷ء

اعزازات، انعامات : ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ۱۹۶۴ء اور غالب ایوارڈ۔ اتر پردیش اردو اکادمی اور بہار اردو اکادمی مجموعی خدمات پر انعام ملے۔

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر: زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد: ۶ شمارہ: ۱ فی کاپی: ۴ روپے سالانہ قیمت: ۴۵ روپے مئی ۱۹۹۲ء

مندرجات

فون نمبر
۳۲۷۴۲۱۱، ۳۲۶۲۷۹۳

"ایوانِ اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو
اردو اکادمی دہلی گھٹا مسجد روڈ
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس دریا گنج دہلی ۶

خوشنویس: شمیم قمر گیاوی

حرف آغاز

ہم نے ہمیشہ اس پر زور دیا ہے کہ اُردو اور ہندی دو ایسی زبانیں ہیں جو ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اور ان میں رقابت کی بجائے دوستی کا رشتہ قائم ہونا چاہیے۔ ان دونوں زبانوں نے ایک ہی علاقے میں جنم لیا اور انھیں پھولنے پھلنے کے لیے بھی شمالی ہندستان کے کھلے میدان ہی زیادہ راس آئے۔ دونوں زبانوں کے مصادر اور ان سے مشتق افعال کم و بیش ایک ہی ہیں اور ان کی صرف و نحو میں بھی یکسانیت کے بہت سے پہلو موجود ہیں۔

لیکن مختلف ادبی مذاکروں میں یہ جو کہا جاتا رہا ہے کہ اُردو اور ہندی ایک ہی زبان کے دو نام ہیں، فرق صرف رسم الخط کا ہے، لسانی منطق کی رو سے یہ درست نہیں۔ بول چال کی حد تک ممکن ہے دونوں زبانیں کہیں کہیں ایک ہو جاتی ہوں لیکن تحریری سرمایہ نمایاں طور پر ایک دوسرے سے مختلف نظر آتا ہے اور یہ اختلاف محض رسم الخط کا ہرگز نہیں۔ ذخیرۂ الفاظ، ادبی اسلوب اور علمی اصطلاحات کا بھی ہے۔ علاوہ بریں دونوں زبانوں کا ثقافتی مزاج اور تہذیبی پس منظر بھی جداگانہ ہے۔ یہ بات ہندوستانی زبانوں کے دوسرے لسانی خاندانوں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔

اردو کی لسانی شناخت اور پہچان اسے ہماری مشترکہ تہذیبی روایت سے جوڑتی ہے۔ اس روایت سے اُردو کی گہری وابستگی، اردو اور ہندستان کی دوسری تمام زبانوں کے درمیان جن میں ہندی بھی شامل ہے، ایک خطِ امتیاز کھینچ دیتی ہے۔ اس روایت کی ترجمانی کا حق اُردو نے زیادہ ہی ادا کیا، کیونکہ اردو کی سرشت اور اس کا مزاج گنگا جمنی ثقافت کو جذب کرنے کے لیے زیادہ آمادہ رہا ہے۔ ہماری کئی زبانیں اردو سے کہیں زیادہ ذخیرۂ الفاظ کی مالک اور گوناگوں اسالیبِ بیان پر قدرت رکھنے والی ہیں لیکن انھیں اس مشترکہ تہذیبی روایت کے ساتھ وہ تعلقِ خاطر پیدا نہ ہو سکا جو اس کی بھرپور ترجمانی کے لیے ضروری تھا۔ شاید یہاں بھی لسانی تقاضوں اور ان کی نمو پذیری کی بات اہم بن جاتی ہے۔

آزادی کے بعد اُردو کو بہت سی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ منجملہ دیگر اسباب کے جو زیادہ تر سیاسی نوعیت کے تھے ایک سبب یہ بھی تھا کہ مشترکہ تہذیبی روایت پر ہمارے اعتماد میں کچھ کمی آگئی تھی۔ لیکن اب جب یہ احساس عام ہونے لگا ہے کہ ہندستان جیسے وسیع و عریض ملک کو جس کی آبادی مختلف نسلی، مذہبی اور لسانی گروہوں پر مشتمل ہے، متحد رکھنے کی سب سے کارگر تدبیر یہی ہے کہ اختلاف میں اشتراک کے پہلو تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ اختلافات کا احترام بھی کیا جائے، یہ بات حوصلہ افزا ہے کہ زبانوں کے ساتھ فراخ دلی کا رویہ اپنایا جانے لگا ہے اور ہر زبان کو اس کی اپنی پہچان کے ساتھ ترقی کرتے رہنے کے حق میں آوازیں زیادہ بلند ہو رہی ہیں۔

ادارہ

تنویر احمد علوی

اصغر گونڈوی کا شعری مزاج

اصغر ہمارے ان برگزیدہ شعرا میں ہیں جو اپنی زندگی میں ہی ایک حیثیت اختیار کر گئے تھے۔ اس کا اعتراف کرنے والوں میں ہماری ادبی تاریخ کے بعض ایسے افراد شامل ہیں جن کو بجا طور پر ادب عالیہ کا مزاج داں اور کلاسیکی قدروں کا رمز شناس کہا جاسکتا ہے۔

اصغر کی پیدائش گورکھپور میں ہوئی جو وسطی عہد کی سب سے بڑی صوفیانہ تحریک بھگتی آندولن کا بڑا مرکز رہا تھا جس کی سنت پرمپرا اور فقر و درویشی کی روحانی روایت نے آگے چل کر ہندستانی فلسفے، ہندستانی موسیقی، ہندستانی رس بید اور ہندستانی گیت کاری کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ صدیوں میں پھیلی ہوئی اور شعر و شعور کی تاریخ اور تہذیبی روایت کو ہم اس سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔

اصغر کا سالِ پیدائش ۱۸۸۴ء ہے۔ یہ سال یا اس کے قریبی سنین اردو شعر و ادب کی تاریخ میں نشانِ منزل کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ انجمن پنجاب کا قیام، محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی تاسیس اقبال کی ولادت، نئی شاعری اور نئی تنقیدی فکر کے طلوع کا زمانہ بھی یہی ہے۔

شعر و غزل پر فکری اور فنی اعتبار سے نئی نظر داری، شعر و سخن میں معاشرہ کی بہتر اقدار کی ترجمانی، زبان و بیان کے حسن و قبح پر نئے انداز نظر کے ساتھ گفتگو، غزل جیسی صنفِ شعر کو انفرادی و معاشرتی فکر کی بعض کثافتوں اور آلودگیوں سے پاک کرنے کی کوشش اسی زمانہ میں شروع ہوئی۔ آج اس پر تقریباً ایک صدی بیت رہی ہے اس زاویۂ نگاہ اور اس کے جواز و عدمِ جواز پر گفتگو ہمارے اہلِ تنقید کی زبان اور زبانِ قلم پر آتی رہی ہے اور شعر و ادب کے رشتہ سے ہمارے ذہنی رویوں اور زندگی کے تقاضوں کا حصہ ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ اس کے مثبت و منفی اثرات ہمارے ادب پر مرتب ہوئے وہ کیا تھے اور کیوں تھے۔ حالی کی تنقید کا ایک رخ اپنی جگہ اور ان کے تنقیدی رویے کی شدت مسلم مگر اس کے اثرات و نتائج بہت دور رس تھے اور اس لیے تھے کہ نیا زمانہ اپنے ساتھ بدلتے ہوئے ادبی تصورات اور نئے معاشرتی تقاضے لے کر آیا تھا۔

غزل کو ایک نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا گیا اس کی ریزہ خیالی منتشر افکار اور بندھے ٹکے اسالیب کا ذکر بھی ایک سے زیادہ ادبی نقادوں کے یہاں آیا اس کے معنی یہ ہیں کہ غزل گوئی کے عمومی معیار اور اس کی معیار گیری کے پیمانوں سے بے اطمینانی کا دور دور رہا حالی کے بعد بھی رہا اور اس کے بعد جب زاویۂ نگاہ بدلا تو اسے نہایتوں کا سلسلہ بھی کہا گیا اردو شاعری کی آبرو قرار دیا گیا اور یہ باتیں ایسے ادیبوں اور نقادوں کی زبان پر آئیں جن کے تخلیقی اور تہذیبی انداز نظر کی صحت میں شبہ کی گنجائش نہ تھی۔

حالی کے بعد جن کے یہاں نئی غزل کے دل آویز نمونے موجود تھے۔ اگرچہ انھیں خود حالی نے قدیم قرار دے دیا تھا نئی غزل کی روایت آگے بڑھی اور نئی عصری حسیت کی ترجمانی کے ساتھ آگے بڑھی۔ غزل کے روایت پسندانہ لہجے اور کلاسیکی تناظر کے ساتھ نئے تخلیقی شعور کی نمود نے اسے تحول صورت و معنی کی ایک منزل سے گزار دیا۔ ان نئے غزل نگاروں میں اصغر کا نام بھی نمایاں حیثیت رکھتا ہے اور میں تو کچھ ایسا سوچتا ہوں کہ حالی کی اصلاحی تنقید اور اخلاقی طریق رسائی کا سب سے زیادہ اثر اصغر نے قبول کیا۔

جن کے یہاں نہ ردیف و قوافی کی گراں باری ہے نہ زبان و بیان کی
صناعانہ اور غیر فطری پیچیدگی نہ شعوری و شعری سطح پر حسن کی عریانی
و برافگندہ نقابی۔

وہ لطیف حسیات اور فکری نزاکتوں کے شاعر ہیں۔ روزمرہ
کی تقلید اور محاورے کی استادانہ پیروی کے بجائے وہ الفاظ
کے حسن انتخاب پر نظر رکھتے ہیں اور آتش کے اس نظریے کے قایل
معلوم ہوتے ہیں۔ بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں مگر
ان کے یہاں یہ بندش الفاظ صناعانہ سادہ کاری نہیں خلاقانہ پرکاری
ہے اور ان ذہنی عوامل کا نتیجہ جو تخلیق شعر میں حسن معنی کے ساتھ مخصوص
الفاظ کو بھی اپنا شعوری اور شعری لازمہ قرار دیتی ہیں۔ غفلان کے
یہاں خیال کا مرئی پیکر ہے اور خیال لفظ کا معنوی ترشہ' یہ وہ
اجزا ہیں جنھیں پھول کے حسن اور اس کے پیکر کی دل آویزی کی
طرح ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا:

نہ تواں تراو جاں را زہم امتیاز کردن۔

ان کے مجموعۂ شعر "سرود زندگی" پر پیش لفظ تحریر کرتے
ہوئے سر تیج بہادر سپرو نے لکھا تھا۔

"شعر اگر زبان محاورہ اور بندش الفاظ کے لحاظ سے درجہ
کمال پر پہنچ جائے اور اس میں ایسا کوئی اعلیٰ خیال موجود نہ ہو جو
ہمارے اندر ایک طرح کی ہلچل پیدا کر سکے تو ایسے شعر کو جو چاہے
کہیے مگر اس کا شاعری سے تعلق نہیں۔ شعر کی تعریف یہ ہے کہ بہترین
بات بہترین اسلوب بیان کے ساتھ کہی جائے یا پھر دوسرے لفظوں
میں وہ حسن تخیل و حسن بیان کا مجموعہ ہو:"

یہ تعریف اس انگریزی فقرے کی صدائے بازگشت ہے
یعنی BEST THOUGHT IN THE BEST CHOOSEN WORDS

اصغر کی شاعری پر یہ رائے اس ادبی ماحول اور تنقیدی فضا میں
دی گئی جو خود ان کے اپنے الفاظ میں کچھ اس طرح کی تھی۔

"آج کل عام طور پر اخباروں اور رسالوں میں قدیم و جدید
شعرا کے بارے میں جو مضامین نکلتے ہیں ان میں زیادہ تر لفظی
مباحث ہوتے ہیں کسی ترکیب الفاظ پر نکتہ چینی ہوتی ہے اور
کسی پر سرقے کا الزام لگایا جاتا ہے مگر نفس سخن پر بہت کم توجہ
دی جاتی ہے۔"

اور حقیقت یہ ہے کہ اصغر نے لفظ و بیان کی گرہ بندیوں
اور ان کی پیدا کردہ ریزہ خیالیوں سے الگ ہٹ کر "نفس سخن"
کو اپنے لیے قدر و معیار اور وجہ اعتبار تصور کیا۔

ان کے یہاں بلا شبہ نفس سخن پر زیادہ زور ہے
جس میں وہ تجربے کی صحت اور جذبے کی صداقت کو فکر و خیال
کی بلندیوں تک پہنچانے اور زبان و بیان کی ادبی لطافتوں سے
ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔

شعر گوئی کے وقت بے تحاشا شعر کہنے اور بے محابا جذبہ و خیال
کی نقش گری کرنے کے بجائے اس کی داخلی فضا اور ظاہری پیکر
میں اتنی سنجیدگی پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ شائستہ جماعت کے
قابل ہو سکے اور یہ ان کے یہاں صرف ایک شعری رویہ نہیں ان کے
شعور زیست کا حصہ بھی ہے ان کی شخصیت، خود بھی ان کے شعور
کا آئنہ اور ان کی روشن و شفاف شاعری کا پرتو ہے۔

ان کا ظاہری وجود جس طرح سر سے پاؤں تک شستگی
و شائستگی کے اشرافیت پسندانہ سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آتا
ہے یہی صورت ان کے کلام کی بھی ہے جس میں بیشتر مقامات پر
بے ساختگی کا عنصر بھی اس لیے کچھ دبا دبا اور سمٹا سمٹا سا نظر آتا ہے
کہ وہ خود اپنے سے بھی شاید بے تکلف ہونا پسند نہیں کرتے۔

وہ عشق کی بادۂ ناب کے جرعہ نوش بھی رہے ہیں اور اس
کے رگ و پے میں دوڑنے کے باعث نفس ناطقہ کو جو تواجد بہم
پہنچتا ہے ان کے بعض مطلعے اور اشعار اس کی والہانہ تصویر پیش کرنے
میں اور اس کے ذریعہ وہ آلام روزگار کو آسان اور غم جہاں کو
غم جاناں بناتے ہیں۔ یہ بھی نہ صرف یہ کہ قرین قیاس ہے بلکہ اس کا
ثبوت ان کے ایسے اشعار سے بھی فراہم ہوتا ہے:

رقص مستی دیکھتے جوش تمنا دیکھتے
سامنے لاکر تجھے اپنا تماشا دیکھتے

میکدے میں زندگی ہے شور نوشا نوش سے
مٹ گئے ہوتے اگر ہم جام و مینا دیکھتے

ان کے ایسے کچھ اشعار کا انتخاب مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی
کیا ہے جس کے معنی ہیں کہ اصغر کے اس نوع کے اشعار پر ان کی نظر
بے اختیارانہ گئی ہے۔

صحنِ حرم نہیں ہے یہ کوئے بتاں نہیں
اب کچھ نہ پوچھیے کہ کہاں ہوں کہاں نہیں
مدت ہوئی کہ چشم تحیر کو ہے سکوت
اب جنبش نظر میں کوئی داستاں نہیں

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے
جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

ساری غزل اسی سرشاری شوق اور وارفتگی ذوق کی آئینہ دار ہے جس پر اقبال کا یہ شعر صادق آتا ہے:

یہ کون غزل خواں ہے پرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

اصغر کے یہاں کردار و انبساط اور کیف و نشاط کا عالم اس اندیشۂ دانا کی جنوں آمیزی سے ہے جس نے پیالے میں آب نشاط انگیز ہی کو نہیں عکس رخ یار کو بھی دیکھا ہے۔ اور اسی نے اس کی مے کو مینا گداز بنا دیا ہے۔

اصغر کی حیات معاشقہ کا یہ پہلو لائق قدر ہے کہ انھوں نے اپنے مجازی عشق ہی کو حقیقت کی منزل تک نہیں پہنچایا ان کی ذہنی زندگی بھی مجاز کے اس کوچہ سے نکل کر قرب حقیقی کی رمز آشنا اور لذت شناس ہو گئی اور اب ان کی تمام تر شاعری اسی رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔

شاعری میں مسائل تصوف کا بیان اور مادی و مجازی عشق کے دھنک کے سے حسین حلقے میں عشق حقیقی کی تعبیرات کی جستجو فارسی اور اردو شاعری کا ایک بہت اہم موضوع رہی ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری بڑی شاعری وہی ہے جو اس ذوق تپش اور شوق فراواں کی آئینہ دار ہے۔

اور اسی نے ان کی شاعری میں تسلسل و تحرک کی ایک غیر مختتم رو دوڑائی ہے۔ اصغر کی شاعری میں موڈ کی یکسانی کی مثالیں تو بہت نمایاں ہیں لیکن جب تک اسے جذبہ کے ایمائی تسلسل اور ان کے شعور زیست کے داخلی تحرک سے ہم آہنگ کر کے نہ دیکھا جائے اس کی گہری معنویت کا موثر طور پر احساس ہونا مشکل ہے۔

انھوں نے عشق و تصوف کے متنوع موضوعات میں سے صرف وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے مسائل کو لیا، ہے اور اسی کی پردہ داریاں اور ہزار پردوں میں جلوہ آرائیاں ان کا موضوع جذب و شوق اور مرکز فکر و خیال ہیں معلوم نہیں کیوں ان کے اشعار کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوا کہ وہ اپنے فلسفۂ وحدت الوجود میں شنکر چاریہ سے کچھ زیادہ قریب ہیں جن کے ہاں "ادویت وید" حقیقت مطلق یعنی برہم تمام تعبیرات حیات کا مبدا ہے اور وہ "شمع حقیقت کی طرح اپنی جگہ پر ہے جسے ہم دوسرے لفظوں میں قائم بالذات کہہ سکتے ہیں اور پرکرتی عالم فطرت مایا یا متمیا ہونے کے باوصف حقیقی ہے یہ حسن و باشعور ہے اور قوت نشو و نمو کی شکل میں تحرک و تسلسل اس کا خاصہ ہے جسے گردش فانوس کہا جاتا ہے جس کے جلووں کا تغیر و تنوع آئینۂ فکر و خیال کی صورت ہزار پرچھائیوں سے عبارت ہے:

وہ شمع حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

اصغر حضرت شاہ عبدالغنی منگوری کے محب باصفا اور مرید صادق تھے ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ چشتیہ سلسلہ کی تعلیمات ہی سے انھوں نے اکتساب و استنباط خیال کیا ہوگا مگر اپنی تعبیرات وجودی میں وہ کچھ اس طرح کی ذہنی تحریک کے زیر اثر آئے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

ہستی کے آب و رنگ کی تعبیر کچھ تو ہو
مجھ کو فقط یہ خواب زلیخا نہ چاہیے
اک جلوہ خال و خط کا بھی آراستہ سہی
دامان زندگی ذوق تماشہ نہ چاہیے

اب کون تشنگان حقیقت سے یہ کہے
ہے زندگی کا راز تلاش سراب میں

اصغر غزل میں چاہیے وہ موج زندگی
جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

تلاش سراب اس شعور زیست کا خاصہ ہے جو موج زندگی بتوں کے حسن اور شراب کی مستی یعنی حیات ارضی کی سرشاریوں میں ڈھونڈ رہا ہے۔

غزل کے اشعار کی تعبیرات بہ روئے تغیر کچھ سے کچھ ہو جاتی ہیں۔ اس کا ادراک سوچنے والے ذہن اور دیکھنے والی

کے حُسن بصیرت پر ہے اس لیے یہاں یا وہاں اختلاف کی بہرحال
گنجائش ہے۔

اصغر کے اشعار کی تہہ نشیں لہر پر اگر بتواتر نظر رکھی جائے
تو پیہ احساس ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کو مجاز کی گہری معنویت اور دل
آویزیوں کے پردے میں دیکھنا چاہتے ہیں:

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

وہ شورشیں نظام جہاں جن کے دم سے ہے
جب مختصر کیا انھیں انساں بنا دیا

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

غالب نے زندگی کو تہذیب عاشقی سے آشنا کیا تھا اور
ان کے یہاں زیادہ واضح صورت میں دل وارفتہ کی خود دریوں کا
تصور ابھرا تھا اصغر نے تہذیب عاشقی کے مقابلہ تہذیب عشق
کا تصور دیا اسی لیے ان کے یہاں وارفتگی شوق اور تشنہ کامی ذوق
ہی خود وجہ سکون و مداوائے آشفتگی ہے:

روشنی ہو جگنو کی جیسے شبستاں میں
یہ نقاب کا عالم اس کے مسکرانے سے

محو ہے ذوقِ دید بھی جلوۂ حسن یار میں
ایک شعاعِ نور ہے اب یہ نظر نظر نہیں

اب وہ عدم عدم نہیں پر توِ حسنِ یار سے
باغ و بہار بن گیا آئینہ دستِ ناز میں

اصغر خاکسار وہ ذرۂ خود شناس ہے
حشر سا کر دیا بپا جس نے جہانِ راز میں

اصغر کی شاعری لطافتوں اور نزاکتوں کی شاعری ہے لیکن
ان کی شعری لطافتوں کا دائرہ دھنک کی طرح حسین ہونے کے
باوجود آسمان زندگی اور افقِ ذہن کے ایک گوشے کو اپنی نیرنگیوں کے
ساتھ چھوتا ہوا گزرتا ہے مگر زندگی کے ارضی حسن اور مادی
جلوؤں سے کچھ دور ہی دور رہتا ہے۔ ایک نشتر سا کھٹکتا ہے
رگ جاں کے قریب یہ بات آج اس نغمۂ دل آویز میں محسوس
تو ہوتی ہے مگر بہت کم۔ خود صوفیانہ شاعری کی رنگارنگی اور یہ
تنوع بھی اس میں کم ہے۔ اس کی بہار خونِ دل سے رنگین ہو
ایسا محسوس نہیں ہوتا۔ اگرچہ شفق کے پھولوں کی طرح ادھر
سے ادھر تک وہ سرتاپا حسن و رنگ ہے۔

اصغر کی فکر جمیل میں ان کی رومانیت پسندی
(ROMANTICISM) کا عکس نمایاں طور پر موجود ہے لیکن جنس
جذبے اور جمال کی تثلیث یا ابعاد ثلاثہ کو ان کی شاعری میں الگ
الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے ان سب کا مفہوم ان کے یہاں احسا
جمال اور حسن نظر ہے۔

اصغر کا دل نیلم کی طرح شفاف و تابناک ہے مگر شمع
جیسی خودگدازی کی کیفیت اس میں نہیں۔ ان کے یہاں عبارات
اشارات ادا سب ہی لطیف ہیں حسین ہیں مگر بلائے جان نہیں
اور اس کی وجہ ان کا مخصوص شعری مزاج اور ادبی ذوق ہے۔ جس
میں انھیں دوسروں کی شرکت بہت کم گوارا ہوتی ہے۔

وہ ہمارے قابلِ احترام شاعر ہیں جو نئی کلاسیکی غزل کے
ممتاز فن کار اور عکس نگار ہیں لیکن ہم میں سے بہت کم ہیں جو
دیر تک اور دور تک ان کے ادبی سفر میں ان کا ساتھ دے سکیں۔

اذانِ آتشیں دے دو

(علی کے نام)

تمہاری زندگی کی آگ میں
میرا بدن جلتا ہے
دل کے تند شعلوں میں
مرے احساس کی بھٹی سلگتی ہے
تمہارے درد کے ساگر میں
میرے آنسوؤں کے جلتے دھارے آن ملتے ہیں
تمہاری شدتِ احساس کی گرمی سے میری
فلک پیما دعاؤں کی شبِ بیدار انگاروں پہ جلتی ہے
تمہاری فکر کے دریا کی طغیانی میں
کیفِ دل کا ساحل ڈوب جاتا ہے

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
تمہاری خودشناسی کی شعاعیں
گھر میں امیدوں کی شمعیں سی جلاتی ہیں
مگر بیم و رجا کے موڑ پر اکثر
تمہارے خودشکن دھارے سے
میری بے بسی کو خوف آتا ہے
تمہاری وحشتِ دل کی فراوانی سے
میری مامتا کا لمحہ لمحہ کانپ جاتا ہے

بتاؤ ــــ رات کے تاروں میں
اس زخمِ منظر کا آتشیں منظر
تمہیں کس طرح دکھلاؤں ....؟
تمہیں کیسے بتاؤں
یہ جو بے کیفی کا لہرا سا
تمہارے ذہن پر چھایا ہے
اس تابانیِ افکار کو بھی دھند کی چادر اڑھا دے گا

یہ امکانات کی دنیا
(یہ تخلیقات کا منبع)
ادھورے خواب کی صورت
بکھر جائے گی ــــ اس سفاکی ماحول میں
حسنِ تکلم کی
تبسم کی
تلاطم کی ــــ کمانیں ٹوٹ جائیں گی

اگر تم ہی چراغِ شوق کی وحدت بجھا دوگے
تو ــــ بولو
گلستانِ زیست میں
رموزِ جنوں کے نخلِ رنگیں کون بوئے گا ....؟
رہِ امکان پر
آگاہیِ ہستی کے سنگِ میل، بولو کون گاڑے گا
زمینِ ہست میں
سود و زیاں سے ماورا رشتوں کی کونپل
کیسے پھوٹے گی؟

تمہیں بتلاؤ ــــ اپنی لغزشوں کے رمز سے
کیسے تمہیں حرفِ سکوں دے دوں؟
میں اپنی خواہشِ بے مایہ سے
کیسے تمہیں ان رفعتوں کا بے ستوں دے دوں؟
تمہاری جراتِ پرواز جن سے آشنا ہوگی،
کہو، کیسے نہالِ آرزو کو غم کے ساگر سے نکالوں؟

ذرا نزدیک آجاؤ ــــ سنو ــــ دیکھو!
مری راتوں کی بے خوابی سے
جو آواز ابھری ہے
یہی شاید تمہاری بھی صدا ہے ....

اٹھو! مایوسیوں کے خار
قلبِ نومیدہ سے نکالو
اپنی خلاقی سے نقشِ نو سنوارو
صفحۂ امکان کو
عزمِ جواں سے .... اپنا نامِ دلنشیں دے دو
جو موتی درد کی راہوں سے تم چن لائے ہو
راہِ تمنا میں لٹاؤ
ہر بھٹکتے راہرو کو
سرحدِ ادراک کا منظر دکھاؤ
خودشناسی کے قلم سے
مطلعِ تخلیق پر نامِ علی لکھ دو
اٹھو!
ان یخ زدہ پہنائیوں میں
پھر اذانِ آتشیں دے دو
مری بکھری صداؤں کا
جوابِ نغمگیں دے دو

ساجدہ زیدی

یہ کون ہے ؟

کبھی خود سے میں پوچھتا ہوں کہ یہ کون ہے جو ازل سے

مرے دل کے آئینہ خانے میں آکر

کسی دردِ مبہم میں سرشار ہو کر

گریزاں گریزاں

سراسیمہ، حیراں

خیالات کے پُرفسوں شہر میں

اک انوکھی خوشی کے تعاقب میں یوں گھومتا ہے

کہ جیسے کوئی آہوِ برق پا، اپنے نافے کی خوشبو سے بدمست ہو کر

بیاباں بیاباں بھٹکتا ہوا پھر رہا ہو !

مرا جسم ــــ موسم کی ہر چوٹ کھایا ہوا، ایک سوکھا شجر ہے

کہ جس کی خزاں دیدہ شاخوں پہ سہمے ہوئے زرد پتّے

بڑی دیر سے منتظر ہیں ہوائے اجل کے !

اگرچہ میں اِس امتیازِ بہار و خزاں سے بھی اب ماورا ہو چکا ہوں

مگر خود سے میں پوچھتا ہوں کہ یہ کون ہے ؟

ــــ جس کے پاؤں میں بلبل کے نغمے کی زنجیر سی ہے

جو اَب بھی کسی آنے والے حسیں موسمِ گُل کی رہ تک رہا ہے !

کرشن ادیب

محشر

میں چاہتا ہوں
نہ کوئی منظر بچے نہ منظر کا پیش و پس ہو
نظر کی حد تک
ہر ایک گوشے میں خاک و خس ہو
کہیں کہیں آگ کی لپٹ میں
دھواں اگلتے
گھروں کے یہ قیمتی اثاثے
وہ خوب صورت چہکتی چڑیاں
جو بند کمروں میں گنگناتی تھیں
مثلِ مشتِ غبار غایب
مگر وہ زنداں کہ آہنی تھا
ابھی تلک ان حسیں مکینوں کو ڈھونڈھتا ہے
وجود کی کچھ شکستہ آتش زدہ علامت
گزشتہ شب کے فسانے کہنے کو رہ گئی ہے
یہ رہ گئی تو
فسانے تاریخ پھر بنیں گے
یہ سلسلہ کتنی بار انساں کی بستیوں کو اجاڑ دے گا
میں چاہتا ہوں
کہ اب نہ منظر بچے نہ منظر کا پیش و پس ہو
نظر کی حد تک
ہر ایک گوشے میں خاک و خس ہو
نہ آدمی ہو، نہ زندگی کی کہیں ہوس ہو
یہیں پہ بس ہو

علیم اللہ حالی

عبدالصمد

وہ آنکھیں

کارپوریشن کا بلب آج پھر ٹھنڈا ہے۔

نیا بلب کب لگے گا ـــــــ؟

دس پندرہ روز تو لگ ہی جائیں گے، پھر کسی شریر بچے کا کوئی چھوٹا سا پتھر، یا کسی بھاری بھرکم پرندے کی دم یا ہوا کا کوئی بہت تیز جھونکا.............. یا......

اور پھر وہی تاریکی..........

بابو کے قدم بستی کی گلیوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان گلیوں میں کسی ناواقف کے لیے ان گنت بار گرنا، لڑکھڑانا، یہاں تک کہ زخمی ہو جانا کوئی انہونی نہیں۔ شروع مہینے کی چاندنی، اس پاس کی جھگیوں میں جلتے دیئے اور اکا دکا مسافروں کے ٹارچ بابو کے واقف پیروں کو آگے کا راستہ دکھا رہے ہیں۔ آس پاس کے دھندلے منظر بھی واضح ہوتے جا رہے ہیں۔

جھگیوں کے جوان ہوتے ہوئے چھوکروں کی ایک ٹولی پتہ نہیں کون سے کھیل میں مصروف ہے۔ وہ بابو کو تاریکی میں دور سے آتا دیکھ کر اپنا کھیل ختم کر کے راستے سے ہٹ جاتے ہیں۔ ان میں اکثریت ان لڑکوں کی ہے جو کبھی نہ کبھی اسی راستے میں بابو سے مار کھا چکے ہیں۔ وہ جب چھوٹے تھے اور بابو کے راستے میں کیچڑ اور گندگی پھیلاتے تو بابو بے دھڑک ان کی پٹائی کر دیتا۔ وہ رو دھو کے چپ ہو جاتے نہیں تو ان کے ماں باپ انہیں چپ کرا دیتے۔ اب بڑے ہو کر بھی جب وہ بابو کے راستے میں آ جاتے ہیں تو ان کے دل و دماغ میں بچپن سے بیٹھا ہوا ڈر انہیں چپ ہو جانے اور راستہ چھوڑ دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ بابو انہیں قہر بھری شعلہ بار نگاہوں سے دیکھتا ہوا گزر جاتا ہے۔ راستے میں وہ بچے بھی ملتے ہیں جو اس نئی اُگ والی نسل کے پیچھے پیچھے چل رہے ہیں۔ ان میں کچھ تو بابو کو پہچان لیتے ہیں لیکن کچھ کھیل کی مصروفیت میں اسے نہیں پہچان پاتے۔ اس قسم کے نئے بچے تقریباً روز ہی بابو کی پٹائی کا مزہ چکھتے ہیں۔

نیچے پھر کچھ شور سا بپا ہے۔ ماں بے اختیار دوڑ کر بالکونی تک گئی ہے لیکن نیچے جھانکنے سے قبل لوٹ آئی ہے۔ اسے یقین ہے کہ منظر میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہوگی۔ بابو آ رہا ہوگا اور اس کے پیر کیچڑ گندگی پر پڑ گئے ہوں گے جن سے بچنے کی وہ ممکن کوشش کرتے یا اس کی سفید بے داغ قمیض پر کیچڑ کے چھینٹے ہوا پینٹ کا کوئی گمنام ٹکڑا اگر ہوگا یا اس کے پیر خود ہی پھسل گئے ہوں گے اور وہ اپنی سفید پوشی کھو بیٹھا ہوگا یا پھر...... یا...... بہت سی باتیں ہو سکتی ہیں۔ یوں بھی غصہ، نفرت، چڑ، کڑھن وغیرہ وغیرہ اس کی ناک پر دھرے رہتے ہیں اور اس پر سے یہ کہ وہ ہمیشہ سفید لباس ہی زیب تن کرتا ہے۔ سفید کرتا، سفید پاجامہ، سفید چپل، سفید پینٹ، سفید شرٹ، سفید جوتے، سفید سوٹ، سفید شال۔ دراصل وہ ہر موسم میں سر سے پیر تک سفید پوش ہے۔ وہ اٹ کا نہ ـــــــ ماں کو اس کی سفید پوشی ایک آنکھ نہیں بھاتی، یہ نہیں کہ وہ سفید پوشی میں جچتا نہیں بلکہ اس کے ساتھ اس کی تنک مزاجی، ایک مصیبت ہے۔ حالانکہ اپنی اسی سفید پوشی میں وہ شہر کے سارے عذاب آسانی کے ساتھ جھیل لیتا ہے، دن بھر دفتر کی کرسی اور اس کی بدولت جانے کون کون سی دوسری کرسیاں.......

نیچے پھر کچھ شور سا بپا ہے۔ ماں بے اختیار دوڑ کر بالکونی تک گئی ہے لیکن نیچے جھانکنے سے قبل لوٹ آئی ہے۔

لیکن پتہ نہیں کیوں بستی میں داخل ہوتے اور گھر تک آتے آتے اس کی سفید پوشی پر کوئی نہ کوئی داغ لگ ہی جاتا اور پھر......

غصہ سے بھن بھن کرتا ہوا، اپنی داغ دار سفید پوشی کو بڑی مشکلوں سے سنبھالتا ہوا بابو سیڑھیوں تک آتا اور پھر وہیں سے اپنے کمرے کی طرف مڑ جاتا ہے۔ سامنے کمرے میں بیٹھی ماں اسے دیکھتی رہتی ہے۔ اگر بابو کا موڈ اچھا ہوا تو وہ سیدھا ماں کے پاس ہی آتا ہے اور اس کے ساتھ تھوڑی خوش گپیوں اور چائے پینے کے بعد ہی اپنے کمرے میں جاتا ہے، لیکن اب ایسا بہت کم ہونے لگا ہے، کچھ ہو یا نہ ہو، بستی سے گزرتے ہوئے اس کا موڈ خراب ہو ہی جاتا ہے۔ نہا دھو کر اور صاف ستھرے کپڑے تبدیل کر کے وہ ماں کے پاس آتا ہے لیکن اس وقت بھی غصے کی سرخی اس کے چہرے پر موجود ہوتی ہے۔

اتنی دیر میں ماں چائے تیار کر لیتی ہے اور محض اس کا دھیان بٹانے کے لیے بات نکالتی ہے

"دفتر میں دن کیسا گزرا ———؟"

"دن تو اچھا ہی گزرتا ہے ماں، لیکن یہ ......یہ دن اچھا گزرنے دیں تب نا، جانے کب یہ کم بخت یہاں سے دفع ہوں گے اور کب......"

وہ جیسے پھٹ پڑتا ہے۔

"ایسا نہیں کہتے بیٹا، غریب ہیں، پھر اس دھرتی کے باسی کہاں جائیں گے بیچارے آخر، انہیں بھی تو جینے کا حق ہے...."

ماں دھیمے انداز میں اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔

"آپ بھی کمال کرتی ہیں، آپ ہی لوگوں کے سبب یہ کم بخت اتنے شیر ہو گئے ہیں، ان کی زمین نہیں، ان کا آسمان نہیں، پھر بھی مردود سر پر چڑھے چلے آتے ہیں ———"

بابو لگ بھگ چیخنے لگتا ہے، اس کے منہ سے جھاگ نکل رہے ہیں، ماں اسے رحم بھری نگاہوں سے دیکھ رہی ہے۔

"یہ زمین اور ساری دنیا اوپر والے کی بنائی ہوئی ہے نا، اس پر تو اس کے سارے بندوں کا حق ہے۔"

وہ دھیرے سے بولتی ہے۔

"جہنم کو بھی تو اوپر والے ہی نے بنایا ہے، یہ وہاں کیوں نہیں چلے جاتے؟"

وہ تیز لہجے میں بولتا ہے، ماں مسکراتی ہے۔

"تو تم کیا سمجھتے ہو کہ وہ کسی جنت میں رہ رہے ہیں...."

بابو گھور کر ماں کی طرف دیکھتا ہے، اسے ماں کی یہ طرف داری بالکل پسند نہیں آتی۔ اس کا چہرہ تمتمایا ہوا ہے، ماں آہستہ سے کچن کی طرف چلی جاتی ہے۔ عین اسی وقت کچن کے روشن دان سے ایک نہایت غلیظ چیتھڑا اس کے ہاتھوں پر آگرتا ہے۔ کچن میں اس قدر گندی چیز اور وہ بھی اپنے ہاتھوں میں دیکھ کر ماں کے چہرے کا رنگ بدل جاتا ہے۔ اگر پاس کے کمرے میں بابو نہ ہوتا تو ماں اس کچن کو بنا دھوئے اور دھونی دیئے ہرگز استعمال نہیں کر سکتی تھی لیکن بابو کی موجودگی نے اس کو سنکٹ میں ڈال دیا ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ بابو کو ہنگامہ کرنے کا اتنا بڑا کارن ہاتھ لگے، وہ چپ چاپ گندگی کی اس پوٹ کو روشن دان کے باہر پھینک دیتی ہے اور صابن سے تین چار بار اپنے ہاتھ دھوتی ہے۔ پھر الماری سے اگربتی نکال کر اسے جلا کر کچن کو دھونی دیتی ہے، بتی کی خوشبو بابو کی ناک تک پہنچتی ہے تو اس کے نتھنے پھڑکنے لگتے ہیں اور وہ وہیں سے چلاتا ہے۔

وہ چپ چاپ گندگی کی اس پوٹ کو روشن دان کے باہر پھینک دیتی ہے اور صابن سے تین بار اپنے ہاتھ دھوتی ہے۔

"اگربتی کیوں جلا رہی ہو ماں ———؟"

"یونہی ——— روشن دان سے کچھ بدبو سی آرہی تھی ———"

ماں بڑے اطمینان سے کہتی ہے، اتنی دیر میں وہ مکمل طور پر اپنے آپ پر قابو پا چکی ہے۔

"آس پاس گندگی پھیلی ہوگی تو اور کیا ہوگا ———؟"

بابو اونچے لہجے میں بیزاری سے کہتا ہے۔ ماں چپ رہتی ہے جی تو اس کا چاہ رہا ہے کہ پورے کچن کو دھو ہی ڈالے اور کھانے پینے کی ساری چیزوں کو اٹھا کر باہر پھینک دے لیکن وہ یہ بھی جانتی ہے کہ پھر بابو گھر ہی کو نہیں، سارے محلے کو اپنے سر پہ اٹھا لے گا۔ یہ نیچے والے بھی عجیب احمق لوگ ہیں، ٹھیک ہے کہ ان کے پاس سر چھپانے کو جو جگہ ہے وہ گھر کہلانے کے لائق نہیں، پھر بھی انہیں اپنے بچوں کو تو اپنے قابو میں رکھنا ہی چاہیے۔ وہ اچھی طرح جلتے ہیں

تقریباً سارا محلہ ان کا دشمن ہے اور سب انہیں وہاں سے کھدیڑ پھینکنا
چاہتے ہیں۔ محض چند لوگوں کی اخلاقی حمایت ہی سے وہ ابھی تک ٹکے
ہوئے ہیں۔

ماں کو اچھی طرح یاد ہے کہ ان کے یہاں آبسنے کی کس قدر
مخالفت ہوئی تھی۔ محلے میں پہلے ہی سے زیادہ گنجائش نہیں رہ گئی تھی
اور لوگ تھے کہ مسلسل پھیل رہے تھے۔ کم پانی کم ہوا، زیادہ لوگوں
کے ذریعہ استعمال ہو رہے تھے۔ ایسے میں باہر کے لوگوں کی تو بالکل ہی
گنجائش نہیں تھی۔ لیکن کچھ ہمدرد ان کی حمایت میں سامنے آ گئے
تھے۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ پانچ سو کی جگہ پانچ ہزار کا مسئلہ صرف
اس بستی کا تو نہیں، پورے شہر، پورے ملک، بلکہ پوری دنیا کا ہے۔
اس عالمی مسئلے کی ذمہ داری ان غریب نہتے، لاچار، غریب انسانوں
پر کیوں ڈالی جائے ......؟

وہ ایک ایسی زمین ہے جس پر زمانہ دراز سے کانٹے دار
جھاڑیاں اُگی ہوئی ہیں۔ اور نکیلے پتھر بھرے ہوئے ہیں۔ سیلاب
کی مار کھا کے یہ لوگ وہاں آئے ہیں۔ وہ زمین یوں بھی ہر قسم کی
ترقیاتی اسکیموں سے کسی نہ کسی وجہ سے باہر رہ جاتی ہے۔ جب وہ
عافیت میں تھے تو بہت سمٹے ہوئے تھے لیکن مصیبت ــــ نے
انہیں پھیلا دیا ہے۔ ان کے اپنے گھروں کی چہار دیواری ڈھ جانے
کے بعد ساری دنیا ان کا گھر بن گئی ہے۔

بابو اکثر ان لوگوں کے نام پتے یاد کرتا ہے جن لوگوں کی حمایت
سے وہ یہاں آبسے، اور بستی کی ساری خوبصورتی اور کھلے پن کو
برباد کر ڈالا۔ ویسے منظر نامے میں آہستہ آہستہ تبدیلی آ رہی ہے۔
ان کے حمایتی دھیرے دھیرے اوپر والے کو پیارے ہوتے جا رہے
ہیں۔ اور جو رہ گئے ہیں، ان کے اندر حمایت یا دفاع کرنے کی صلاحیت
باقی نہیں رہی ہے، دوسری طرف ان لوگوں نے صبر و شکر کے ساتھ
چپ چاپ پڑے رہنے کی بجائے نہ صرف اس زمین کو بلکہ پوری
بستی کو اپنا سمجھ لیا ہے۔ گندگی، تعفن اور قدم قدم پر سڑاند کا بسیرا
ہے، اور بہت چپکے چپکے طرح طرح کی بیماریاں پیدا ہو رہی ہیں۔
گود میں بیٹھنے کی حد تک تو ٹھیک ہے لیکن سر پر چڑھ جانے والی
بات کو کون برداشت کر سکتا ہے اور کب تک ــــ؟

نلکے میں بمشکل ایک گھنٹہ صبح ایک گھنٹہ شام پانی آتا ہے،
پانی لینے والوں کی بہت لمبی لائن کیوں لگتی ہے۔ اور اکثر آدھے لوگ
بھی پانی نہیں لے پاتے۔ اس کے نتیجے میں تو ہنگامہ ہو جانا
معمولی ہے۔ وہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ کبھی کبھی تو نوبت [illegible] کی
حد تک بات پہنچ جاتی ہے۔ پولس آتی ہے، کچھ لوگ جیل اور کچھ
لوگ اسپتال پہنچ جاتے ہیں اور کچھ ــــ پھر یہ معاملہ صاف
ہو جاتا ہے اور پھر سب کچھ پہلے کی طرح ہو جاتا ہے۔ یہی معاملہ
راشن کی دکان، دودھ کے کاؤنٹر، بنیے کی دکان کی بھی ہے۔
ایک انار سو بیمار والی بات۔ بار آتی ہے۔ مایوسی گھن کی طرح
دل و دماغ کو چاٹ رہی ہے۔ جو لوگ ان کی حمایت میں بول
بول کے حصہ دار ہیں، ان کی سمجھ میں آہستہ آہستہ یہ بات آ رہی
ہے کہ ان کے نوالے کے حصے بخرے ہو رہے ہیں۔

دو ایک بار کچھ با رسوخ لوگوں نے یہ بھی کوشش کی ہے
کہ سرکاری کچھ فلاحی اسکیمیں ان بدنصیبوں تک بھی پہنچیں۔ بھاگ
دوڑ کا کچھ نتیجہ بھی نکلا ہے۔ اور ان بسیرے کی ایک اسکیم منظور
ہوئی ہے لیکن مشکل یہ آ پڑی ہے کہ اس قسم کی اسکیمیں بیشتر دور
شہر سے باہر کی زمین پر پھلتی پھولتی ہیں۔ اور یہ جو [illegible] کیڑے مکوڑے
ہیں یہ آس پاس کے ہوٹلوں، دکانوں، بنگلوں، گلیوں اور سڑکوں
پر چپکے ہوئے ہیں۔ ان جگہوں کو چھوڑ کے یہ کہیں جانا نہیں چاہتے
انہوں نے وہ واویلا مچایا کہ پوری اسکیم ہی ملتوی کر دی گئی ہے۔

ایک تو یہ گندگی میں رہتے ہیں، گند کام کرتے، گند کھاتے،
گند پیتے ہیں۔ اس پر حشرات الارض کی طرح ان کی اولادیں پیدا
ہو رہی ہیں، جو گندگی میں اور اضافہ کر رہی ہیں۔ ان لوگوں کے
یہاں بیت الخلا یا باتھ روم تو ہیں نہیں۔ بس یہی سڑکیں، گلیاں
نالیاں، جھاڑیاں میدان وغیرہ وغیرہ۔ جوان تو خیر رات برات
چھپتے چھپاتے کسی طرح اپنی ضرورت پوری کر لیتے ہیں لیکن بچے
ــــ ان کے لیے تو ساری دنیا کھلی ہوئی ہے اور وہ مکمل طور
پر آزاد ہیں۔ لوگوں کے پاؤں جب گندگیوں پر پڑ جاتے ہیں تو یہی
گندگیاں ان کے جوتوں کے ذریعہ ان کے گھروں میں پہنچ جاتی ہیں
حالانکہ اپنے طور پر وہ اس کی کوشش کرتے ہیں کہ ان سے کسی
کو شکایت کا موقع نہ ملے لیکن ان کی زندگیاں اس قدر کھلی اور
پھیلی ہوئی ہیں کہ انہیں سمیٹنے اور چھپانے کا موقع کم ہی ملتا ہے۔

ذرکوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور ہو جاتی ہے جو..... بُرا بھلا سن کر
زبان پر حرفِ شکایت لانا وہ نہیں جانتے، وار خالی چلے جانے کے
سبب لوگوں کو سخت بوکھلاہٹ ہوتی ہے۔ ان کے حمایتی تو اب
اپنی آواز کھو چکے ہیں، اب جو لوگ سامنے ہیں وہ اپنے آپ کو
محسوس کرانے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی آوازوں میں اتنا دم ہے کہ وہ
دوسروں کو قائل کرسکیں۔ ان کے سامنے پوری دنیا پھیلی ہوئی ہے
ان کے آگے طرح طرح کے نظریات ایک ایک کرکے آتے رہتے
ہیں۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جب یہ قیمتی زمین خالی ہو جائے تو اس
پر نہایت خوبصورت باغ لگایا جائے، پھولوں کی کیاریاں، سبزے
کے قطعے، رنگین فوارے، جگہ جگہ پر سنگ مرمر کے بنچ.....
کچھ کا کہنا ہے کہ اس زمین پر ایک وسیع کالونی کی تعمیر ہو،
اس میں ایک کمیونٹی ہال، عبادت گاہیں اور مشترکہ استعمال کی کچھ
عمارتیں بنائی جائیں۔

ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ آبادی کے
سامنے بستی کو اجاڑ کر پھیلے ہوئے چٹیل
میدان کو یونہی کھلا رکھا جائے تاکہ یہاں کی
جو نحوست ہے وہ دھوپ اور ہوا سے دور ہو۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ بیکار ہی سہی
لیکن اس زمین پر یہ گندے لوگ کیوں بسیں؟ کیوں ہمارے
سینوں پر مونگ دلیں؟ دنیا بہت بڑی اور پھیلی ہوئی ہے، وہ
کہیں بھی جا سکتے ہیں....... وغیرہ وغیرہ۔

مٹی مٹی کو سونگھتے رہنے والے چند تاجر بھی، اس طرف متوجہ
ہوئے ہیں۔ شہر کے بیچوں بیچ اس قدر پھیلی ہوئی، وسیع زمین.....
اور اس کی یوں بربادی....... نہیں، نہیں، اتنی قیمتی زمین،
ہرگز اس لائق نہیں کہ اسے یوں تباہ کیا جائے۔ یہاں تو وہ تعمیریں
ہوسکتی ہیں کہ لوگ ہانگ کانگ، نیویارک اور سنگاپور کو بھول
جائیں، یہ جو پریس اور ابلاغ کے ذرائع ملک کی نہایت گندی اور
غلط تصویریں پیش کرتے رہتے ہیں نا، ان کے منہ پر طمانچہ لگانے
کا اس سے اچھا، نادر موقع اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا ـــــ ان
لوگوں کو تو کہیں بھی بسایا جا سکتا ہے، جب زمین کھود کر ہی پانی
نکالنا ہے تو یہ کام تو کہیں بھی ہو سکتا ہے.....

اب جو لوگ سامنے ہیں وہ اپنے آپ کو محسوس کرانے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔

جب یہ باتیں فضا میں رنگین غبارے بن کر اُڑنے لگیں تو ادھر
طرف سے بھی غبارے چھوڑے جانے لگے۔

ایک سیاسی جماعت کے کچھ کارکن دریاں اور ٹینٹ
لگا کر وہاں آبیٹھے کہ ان غریبوں کو ہرگز اجڑنے نہیں دیں گے۔
خوبصورتی سے زیادہ ضروری ہمارے لیے یہ ہے کہ ہم بے گھروں کو
چھت فراہم کریں، روٹی اور کپڑے کی باری تو اس کے بعد ہی آئے گی
نا ــــ

وقفہ وقفہ سے چناؤ کے موسم بھی آتے ہیں، اب کے یہ موسم آیا
تو بستی میں رنگ برنگ کے لوگوں، گاڑیوں اور جھنڈوں اور نعروں
کی خوب آمدورفت ہوئی، وعدے ہوئے، یقین دہانیاں ہوئیں۔
اور نالیوں میں امید کی کرنیں جھلملانے لگیں۔ موسم تو آنی جانی شے
ہے، گیا تو نہ وعدے رہے نہ یقین، اور امید کی کرنیں بھی اندھیاروں
میں ڈوب گئیں۔

یہ بھی سوچا گیا کہ ان میں دو چار
آدمیوں کو جانی نقصان پہنچا دیا جائے تو ڈر
کے مارے یہ سب لوگ بستی کو چھوڑ کر بھاگ
جائیں گے لیکن دوسری طرف یہ حقیقت بھی
سامنے ہے کہ سرکار ان کے وارثوں کو لاکھ دو لا
روپے دے کر ان کے آنسو پونچھ دے گی اور پھر جب تک یہ روپ
ان کی رگوں میں دوڑتے رہیں گے، بستی والوں ہی کے لیے پریشا
کا سبب بنیں گے۔

یہ واقعہ ابھی تازہ ہی ہے کہ پاس کے ایک گاؤں میں چھ آد
کا قتل ہو گیا اور سرکار نے روپے سے ان کے وارثوں کے آنسو
پونچھے تو بہت دنوں تک آس پاس کے لوگوں کی نیندیں حرا
ہو گئیں۔ رات بھر گانا بجانا، تاڑی شراب اور دوسرے نشوں
دھما چوکڑی..... اور تو اور ان روپیوں سے وی سی آر
ٹیپ ریکارڈ وغیرہ بھی خریدے گئے۔ وہ تو بستی والوں کی خوش
سے جلد ہی چوروں کی نذر ہو گیا ورنہ ان کے لیے مستقل ہی
ثابت ہوتا۔ روپے کی گرمی سے ان کے سینے عرصہ تک یوں
رہے جیسے پانی سے پھولی ہوئی لاشیں، سڑکوں پر شریفوں
دوبھر ہو گیا ـــــ یہ الٹی مصیبت کون سر مول لے، ان

تو کوئی اور ہی تدبیر اختیار کرنی ہوگی۔ ایسی کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔

بابو اپنی صاف ستھری بالکونی میں کھڑا ہے۔ چاروں طرف سے صاف اور صحت مند ہوائیں آرہی ہیں، دھوپ بھی کہیں سے کٹ یا چھن کے نہیں بلکہ سیدھی آرہی ہے۔ سامنے چٹیل میدان ہے جہاں حد نظر تک سیاہ راکھ اڑ رہی ہے، آگ بجھانے والے ٹرک یہاں کئی بار پانی کی تیز بوچھار کر کے گئے ہیں اس لیے راکھ کافی حد تک دب گئی ہے۔ ورنہ وہاں اتنی راکھ پیدا ہوئی تھی کہ ساری بستی کے مکانات سیاہ ہو جاتے اور ہر جاتی سانس کے ساتھ یہ راکھ اندر پہنچ جاتی۔

بابو نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ یہ مسئلہ آہستہ آہستہ ان کے ہاتھوں سے پھسل کر اتنی آسانی کے ساتھ قومی بلکہ بین الاقوامی بن جائے گا اور اسے اتنی ہی اونچی سطح پر حل کیا جائے گا۔ وہ تو بس یہ چاہتا تھا کہ کسی طرح یہ لوگ یہاں سے دفع ہو جائیں اور یہ بدصورت جگہ خوبصورت جگہ میں تبدیل ہو جائے۔ شاید وہ لوگ صاف ستھرے آدمیوں کی طرح باقاعدہ مکانوں میں رہتے تو ممکن ہے یہ بات اس کے ذہن میں پیدا بھی نہ ہوتی۔ وہ تو عاجز تھا ان کی گندگی سے، ان کے بچوں کی بے ہودگیوں سے اور اس سے کہ جہاں چاہو بانس بلی کھڑا کر کے ایک ٹاٹ لگا دو اور پھر کہنے لگو کہ یہ مکان ہے....

بابو کے لیے یہ ایک عجیب صورت حال ہے۔ سامنے جو منظر بپا ہوا ہے، اس میں اس کا کوئی ہاتھ نہیں ہے، اس نے جو کچھ سوچا اور اس کا اظہار کیا، وہ بہت سیدھی سادی بات ہے۔ اس کی سوچ سامنے کے منظر تک ہرگز نہیں پہنچی تھی، لیکن اب جبکہ یہ منظر سامنے آ ہی چکا ہے تو سب کی نگاہیں اسی کی طرف اٹھ رہی ہیں، جو نگاہیں اس سے دور ہیں، ان میں بھی اسی کے خاکے ابھر رہے ہیں، زبانوں پر اسی کا نام گشت کر رہا ہے۔ اس کے اپنے اندر بھی ایک عجیب منظر ابھر رہا ہے۔ کبھی اسے اپنے بارے میں سوچ کر فخر سا ہوتا ہے کہ اتنا بڑا کارنامہ اس کے نام سے منسوب، کبھی اسے گناہ بے لذت کا احساس ہوتا ہے، اسے لگتا ہے جیسے اتنے آدمیوں کے خون اس کی گردن پر ہیں، یہ جاننے کے باوجود کہ یہ سب کچھ اس نے نہیں کیا۔ اس گناہ میں اپنی شرکت سے وہ اپنے آپ کو بچا نہیں پا رہا۔ ایک طرف جہاں اسے خوشی کا احساس ہوتا ہے تو فوراً ہی خوشی کے اس رتھ کو ندامت کا جھکڑ روک دینے کی کوشش کرتا ہے۔ کھلے کھلے صاف ستھرے منظر سے وہ خوش ہے دوسری طرف اسے اس منظر میں اداسی اور تنہائی کی خوفناک لکیریں بھی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ یہ صورت حال نہ تو مکمل طور پر اسے خوش ہی ہونے دیتی ہے اور نہ پورے طور پر نادم، وہ ایک عجیب تذبذب میں مبتلا ہے۔

ماں نے ان لوگوں کی تباہی پر بہت آنسو بہائے ہیں۔ اسے بھی اچھی طرح معلوم ہے کہ بابو نے یہ سب کچھ نہیں کیا۔ وہ اتنا کٹھور ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ زبان کا برا ہے دل کا برا نہیں۔ وہ تو آتے جاتے اس کے کپڑے گندے ہو جاتے ہیں، جوتا گندہ ہو جاتا تھا اس لیے...... وہ ایسا کرنے کی سوچ بھی نہیں سکتا۔ ماں کو دکھ ہے، اس نے بابو کو چھوڑ باہر نکلنے سے سخت منع کر دیا ہے۔ حالانکہ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ ان میں اب کوئی بھی ایسا نہیں بچا ہے جو کسی قسم کے بدلے کی بات سوچ بھی سکے۔ پھر بھی سانپ ہی کی بات ہے۔ اتنے لوگ تو اس نے دیکھے نہ تھے اس قدر گاڑیاں، اتنے رنگ برنگے کپڑے، اتنی روشنیاں، اس قدر شور...... پھر اخباروں میں بھی بہت تصویریں آئیں۔ کچھ شر انگیز اخباری نمائندوں نے بابو کا نام بھی لیا۔ بس اسی بات سے ماں کا دل دہل گیا.... وہ بابو کی بہت سختی سے نگہبانی کرتی ہے۔ بھلے نیا نیا بڑا ہو گیا ہے، آفس کا بابو بن گیا ہے لیکن ہے تو ابھی بالکل بچہ ہی......

بابو تقریباً ہر وقت اپنی بالکونی میں کھڑا رہتا ہے۔ دھوپ، روشنی اور ہوائیں، سب جی بھر کے مل رہی ہیں، پہلے بھی ملتی تھیں لیکن پہلے POLLUTED تھیں اور اب ——

اچانک کسی نامعلوم گوشے سے ایک چھوٹا سا تیز پتھر آتا ہوا ہے اور کھڑکی کے شیشے کو چکنا چور کر جاتا ہے۔ بابو بالکونی میں کھڑا ہے اگر وہ فوراً بچ نہ جاتا تو اس کا زخمی ہو جانا یقینی تھا۔ اس نے فوراً نیچے جھانکا ہے۔ چاروں طرف سناٹے کی حکمرانی ہے۔ سامنے میدان میں خاک اڑ رہی ہے۔

وہ کچھ دیر تک دوسرے پتھر کا انتظار کرتا ہے، لیکن بہت دیر تک کوئی دوسرا پتھر نہیں آتا۔ اس نے اپنی تیز نگاہیں چاروں طرف دوڑائی ہیں۔ وہاں کوئی نہیں۔ تھک ہار کر یہ نگاہیں لوٹ آتی ہیں اور دل کی دیواروں پر تشفی کے بول لکھ رہی ہیں۔

میدان سے الگ پرے سے بالکل لگی ہوئی جھاڑیوں میں دو تیز مگر معصوم آنکھیں چمک رہی ہیں، لیکن اس کی نگاہیں انہیں دیکھ نہیں پاتیں اور وہ بدستور تشفی کے بول لکھنے میں مصروف ہیں۔ ●

رحمت امروہوی

○

مدّتوں سے نہیں مہکی ہے سفر کی خوشبو
پھر بھی پردیس میں آجاتی ہے گھر کی خوشبو

لوریاں دے کے سُلا دیتی ہے تنہائی میں
کبھی دیوار کی خوشبو کبھی در کی خوشبو

اب کے آؤں گا تو سینے سے لگاؤں گا تجھے
مجھ سے ناراض نہ ہو، میرے نگر کی خوشبو

یاد ہے مجھ کو کہ جب میں نے وطن کو چھوڑا
دور تک ساتھ چلی دیدۂ تر کی خوشبو

میں نے اجداد سے جینے کا قرینہ سیکھا
مجھ کو ورثے میں ملی علم و ہنر کی خوشبو

حسن فرخ

○

ہلکا ہلکا سانٹ جسم میں بھرتی خوشبو
سرمئی شام کے زینوں سے اترتی خوشبو

دائرہ دائرہ جذبات کے طوفانوں میں
دھیمی دھیمی سی تپش بن کے ٹھہرتی خوشبو

کپکپاتے ہوئے ہونٹوں کی لرزتی سانسیں
سرخ رخساروں کی مانند ٹھٹھرتی خوشبو

لمس کے نور میں بہتا ہوا سرشار گلاب
جسم کے مست جزیروں میں نکھرتی خوشبو

ان کہی باتوں کی مانند مہکتی زلفیں
کنوارے جذبوں کی طرح خود میں سنورتی خوشبو

آ میں سینے میں چھپالوں کہ کوئی دیکھ نہ لے
اے بلاخیز ہواؤں میں بکھرتی خوشبو

ف۔ س۔ اعجاز

○

لوگ جب چومنے لگ جائیں گے افکار کے ہاتھ
وقت، سونے کے بنا دے گا قلم کار کے ہاتھ

جن کی آغوش میں سائے ہیں نہ پتے ہیں نہ پھول
کیوں مجھے پاس بلاتے ہیں ان اشجار کے ہاتھ

کون اب شہر کی تصویر بنا سکتا ہے
کاٹ کر رکھ دیے تم نے تو کلاکار کے ہاتھ

سامنے آتا ہے جب اس کے گناہوں کا ثمر
خود بخود کانپنے لگتے ہیں گنہ گار کے ہاتھ

ہم جسے دیکھتے ہیں غور سے سنتے ہیں اسے
لفظ کا ساتھ نبھاتے ہیں اداکار کے ہاتھ

کمال احمد صدیقی

عروض معروض

ستمبر ۹۲ء کے ایوانِ اردو میں "سربسر پیکر" پر کرشن موہن کا تبصرہ پڑھا۔ بعد کے شماروں میں اور حضرات کے رد عمل بھی "گرامی نامے" کے تحت دیکھے۔ یہ حقیقتاً بڑی حوصلہ افزا ہے کہ شاعری کے عروضی پہلو کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی جا رہی ہے۔

اگر کوئی اپنے منہ میاں مٹھو بنتا ہے تو برافروختہ ہونے کے بجائے اس سے لطف لینا چاہیے۔ اردو میں مزاح کی جو کمی ہے وہ "مٹھو بیٹے، بی بی جی بھیجو" سے پوری تو نہیں ہوتی، البتہ آٹھ دس اور اسی سطح کے شاعر تواتر کے ساتھ خود پر لکھنا شروع کر دیں تو مزاح میں بھی ایک نئی صنف کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

تقابلِ ردیفین سقم ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ اگر شعر واقعی شعر ہے، تو اس کو اس سقم کی وجہ سے بے وقعت قرار دے دیا جائے۔ ردیف اکہری ہو تو بھی اور اکہری نہ ہو تو بھی اس سے بچا جا سکے تو اچھا ہے۔ ابراہیم رشک اور بشیر بدر کے شعر دو نیم بحروں میں ہیں (مفعول مفاعیلن ۴ بار) پہلے مصرعے میں دوسرا ٹکڑا آسانی سے پہلے رکھا جا سکتا تھا۔ حامدی کاشمیری اور مناظر عاشق ہرگانوی بھی ایک ایک لفظ آگے پیچھے کر سکتے تھے (تھا پیچھے اور ہے دوجہ) اور واضح تعقید بھی نہ ہوتی۔ جہاں ایسا ممکن نہ ہو، وہاں کراہت بھی نہیں۔ شیخ اجل سعدی اور دوسرے اساتذہ کے یہاں تقابلِ ردیفین کی مثالیں ملتی ہیں۔ سعدی کا مطلع ہے ؎

عیب یاراں و دوستاں ہنر است
سخن دشمناں نہ معتبر است

اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے ؎

آنکہ منظورِ دیدۂ ما ست
نتواں گفت شمس یا قمر است

امیر خسرو کا مطلع ہے ؎

رندانِ پاکباز کہ از خود بریدہ اند
در ہر چہ ہست حسنِ دلارام دیدہ اند

یہ اشعار بھی اسی غزل میں ہیں ؎

چوں رہروان ز منزلِ ہستی گذشتہ اند
از تن رمیدہ اند و بجاں آرمیدہ اند
از گفتگوئے نیک و بد خلق رستہ اند
تا مرحبائے از لبِ دلبر شنیدہ اند

حافظ کا مطلع ہے:

دریں زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل ست
صراحیِ مے ناب و سفینۂ غزل ست

اسی غزل میں یہ شعر ہے ؎

جریدہ رو کہ گذرگاہِ عافیت تنگ ست
پیالہ گیر کہ عمرِ عزیز بے بدل ست

مرزا محمد رفیع سودا کا شہر آشوب قصیدے کے فارم میں دو مطلعوں کا ہے۔ پہلا مطلع ہے ؎

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

آخری شعر سے فوراً پہلے یہ شعر ہے ؎

سو اس پہ یقیں کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوئندہ ہی کا محض گماں ہے

غالب کی مشہور غزل کا مطلع ہے ؎

حسن مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے

اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے ؎

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

غزل ابن مریم الخ میں بھی دو شعر ایسے ہیں جنکے پہلے مصرعے کوئی پر ختم ہوتے ہیں۔ تقابلِ ردیفین کی ایسی مثالیں تقریباً ہر شاعر کے یہاں ہیں۔ آج اگر کسی قابل

ذکر یا نا قابلِ ذکر شاعر کے یہاں ایسا ہو تو ذہن ہلکان کرنے کی ضرورت نہیں۔

کرشن موہن نے کوئی نادرست بات نہیں لکھی ہے، لیکن یہ کوئی بڑی اہم بات نہیں البتہ شعری آہنگوں سے خارج اشعار کی جو نشاندہی انھوں نے کی ہے، وہ لائق توجہ ہے۔ کتابت کی غلطیوں سے مفر نہیں مصنف خود پروف پڑھے تو بھی یہ رہ جاتی ہیں۔ ان کی وجہ سے اشعار ناموزوں ہو جائیں تو ذمہ داری شاعر پر نہیں۔

نومبر کے شمارے میں مناظر عاشق ہرگانوی کرشن کمار طور اور ٹونک کے حسن اقبال کے خط اسی موضوع پر پڑھے۔ مناظر نے اپنے مطلع کا یہ وزن بتایا ہے: فاعلان مفعولاتُ فاعلن (۲ بار) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ نئی بحر ہے۔ دائرۂ مختلفہ میں دو مفروق والا کوئی رکن (مفعولاتُ مستفعلن اور فاعلاتن) استعمال نہیں ہوا ہے۔ اگر وہ اسے نئی بحر سمجھتے ہیں تو دائرے سے دو بحریں نکلیں گی۔ دوسری فعولن مستفعلن فعولن (۲ بار)۔ یہ دونوں آہنگ، میری ناقص رائے میں، اردو کی حد تک، مترنم نہیں ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ میرا انفرادی احساس ہو۔ مناظر یا کسی کو بھی اگر یہ مترنم آہنگ محسوس ہوں تو ان میں شعر کہنے کا حق ہے۔ جنھیں یہ غیر مترنم معلوم ہوں، وہ ایسی غزلوں کو، نثری نظم کی توسیع نثری غزل سمجھنے میں بھی حق بجانب ہوں گے۔

یہ مناظر کی مرضی ہے کہ انھوں نے دائرہ مختلفہ میں دو بحروں کا اضافہ کیا۔ (ترنم اور عدم ترنم کی بحث سے قطع نظر)۔ دائرۂ منعکسہ کی بحر سلیم سے بھی اس آہنگ کا استخراج کیا جا سکتا تھا۔ لیکن کسی نے نہیں کیا۔ بحر سلیم سالم (مسدس) کے ارکان ہیں مستفعلن مفعولاتُ (۲ بار) مستفعلن کا مرفوع فاعلن (صدر و ابتدا کے لیے) اور مفعولاتُ کا مطوی مکسوف فاعلن عروض و ضرب کے لیے۔ لیکن پہلے کسی نے اس آہنگ میں نغمگی محسوس نہیں کی، اس لیے اس میں شعر بھی نہیں کہے۔

کرشن کمار طور کا لہجہ اُن کے خط میں کچھ زیادہ ہی تیکھا ہے۔ انھوں نے ماترائی وزن اور غیر مانوس بحروں اور اُن کے زحافات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مگر بات سیّال ہی رکھی ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ وہ اپنے شعروں کے آہنگ بتاتے، ان کی تقطیع کرتے یا ماترائی اوزان میں اُن کے بڑے اور چھوٹے رکنیے بتاتے میں یہ گذارش کرنا چاہتا ہوں ان کی خدمت میں بھی اور "ایوانِ اردو" کے قارئین کی خدمت میں خاص طور سے کہ فارسی، ہندی اور اردو ایک ہی خاندان کی زبانیں ہیں۔ فارسی نے جب عربی عروض اپنایا تو اپنے آہنگوں کو اس فریم میں رکھنے کے لیے عروض و ضرب کے بارہ زحاف اضافہ کیے۔ تسکین اوسط، جو اہلِ فارس کا لسانی ورثہ تھا، اور بڑی حد تک تسہیل کا عمل تھا — وہ زحاف کے طور پر عروض میں آیا۔

میں نے ہندی شاعری کے سارے ذخیرے کا تو مطالعہ نہیں کیا۔ پرتھی راج راے (چندر بردائی) رام چرتر مانس (تلسی داس)، پدماوت (جائسی) کے علاوہ رحیم اور دادو جیسے شاعروں کی تخلیقات کو توجہ سے پڑھا ہے۔ گورکھ پنتھیوں کی بھکتی رچناؤں کو بھی پڑھا ہے۔ اپنے عہد کے پچاس برسوں کے اہم شاعروں کو بھی سُنا اور پڑھا ہے۔ ایک بات جو یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں وہ یہ ہے کہ،

جو کلام ہندی میں موزوں ہے، وہ

اردو میں بھی موزوں ہے۔ ہندی کے ارکان مختلف ہیں، لیکن بنیادی طور سے ہندی اور اردو کے آہنگ ایک سے ہیں۔ ورنک چھند بھی ساکن اور متحرک کی ترتیب سے وجود میں آتے ہیں، اور یہی بنیاد اردو کے

عروض کی بھی ہے

ماترائی اوزان میں بھی بڑے اور چھوٹے رکنیوں کی ترتیب معیّن ہے۔ ہر جگہ دو لگھو، ایک گرو کے برابر نہیں ہوتے۔ یہ تسکین اوسط کا معاملہ ہے۔ جن کی شناسائی ہندی شاعری کے ذخیرے سے سرسری ہے، وہ ہر جگہ دو لگھو ایک گرو کر دیتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو پھر نثر اور نظم کا فرق مٹ جاتا ہے۔ الھشر گن کر، رو کر ملانے سے کام نہیں چلتا۔ ساکن اور متحرک کی ترتیب ماترائی اوزان میں بھی اتنی ہی اہم ہے، جتنی ورنک چھندوں میں مفاعیلن، مستفعلن اور

فاعلاتن کی تکرار کے آہنگ ایک نہیں ہیں، اگرچہ تینوں میں سات سات ماترائیں ہیں۔ اسی طرح مفاعلن اور فعلاتن یا مفعولن کی تکرار سے پیدا ہونے والے آہنگ الگ ہیں، اگرچہ تینوں میں چھ چھ ماترائیں ہیں۔ اسی طرح فعولن اور فاعلن میں پانچ پانچ ماترائیں ہیں۔ لیکن ان کے آہنگ الگ ہیں۔ طور سنجیدگی سے اس بات پر غور فرمائیں۔

طور نے یہ لکھ کر کہ "... وہ دریا! میری اس بات کی روشنی میں میرے اشعار کو پرکھیں، تو ان پر اپنی عروض دانی کا بھرم اور میرے اجتہاد کا معاملہ کھل جائیگا..." کرشن موہن کے ساتھ ہی نہیں، خود اپنے ساتھ بھی زیادتی کی ہے۔ انھیں تقطیع کر کے اپنے اجتہاد کا معاملہ کھولنا چاہیے تھا۔ انھوں نے ماترائی وزن ۲۲ کا حوالہ دیا ہے۔ ان کے اس شعر کا ماترائی وزن ۲۲ نہیں ۱۷ ہے۔ ؎

ہوں اُس سے بچھڑ کے میں طور زندہ
مجھ میں یہ کمال کہاں سے آیا

اب اس کا ماترائی تجزیہ S دو حرفی بڑا رکنیہ جسے "سببِ خفیف" کہتے ہیں I چھوٹا رکنیہ یعنی صوت چھوٹے مصوتے کے ساتھ۔

SSISIISIISS۔ دوسرے مصرع میں سے کی یائے مجہول ساقط نہیں ہے، بلکہ آیا کا الفِ وصل اسے خود میں ضم کر لیتا ہے۔ ان بڑے چھوٹے رکنیوں کی ارکان کے اعتبار سے زمرہ بندی کریں تو یوں ہوگی:

SSI SISI SISI S فارسی/اردو عروض میں ارکان ہوئے: مفعولُ فعولُ مفاعلن فع۔ یہ طویل مقلوب (عریض) مثمن کا مزاحف آہنگ ہے۔ سالم ارکان ہیں: مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن (۲ بار) مفعولُ (اخرب ہے مفاعیلن کا)، فعولُ (مقبوض ہے فعولن کا) مفاعلن (مقبوض ہے مفاعیلن کا) اور فع (ابتر ہے فعولن کا)

طور کا یہ مقطع اس غیر مانوس آہنگ میں موزوں ہے۔ یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن شاید کرشن موہن نے رائج اور مانوس ہزج کے مزاحف آہنگ مفعولُ مفاعلن فعولن (۲ بار) میں یہ شعر پڑھنے کی کوشش کی ہے ہوں اُس سے بچھڑ کے طور زندہ
مجھ میں یہ کمال کہاں سے آیا

یہاں اور یہاں — اور وہاں اور وھاں پہلے ہائے ہوز اور ہائے مخلوط دونوں ایک سے تھے۔ یھاں اور وھاں اب یاں اور واں ہیں۔ لیکن جہاں اور کہاں ہیں کبھی ہائے مخلوط نہیں رہی۔

ماترائی تجزیہ کر دیا گیا ہے اور ارکان کی بھی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ تسکینِ وسط تخنیق سے پہلا رکن مفعولن اور دوسرا رکن فعلُ کیا جا سکتا ہے۔ طور کی غزل فراہم نہ ہو سکی۔ وہ خود اپنی غزل کا ماترائی تجزیہ اور تقطیع کریں۔ جو اجتہاد انھوں نے کیا ہے، عروض کی کسوٹی پر کسا جا سکتا ہے۔

طور کا تیسرا شعر ہے: ؎

زمیں ہی آسماں کے سامنے آتی ہے
مٹی ہی ہوتی ہے جواب مٹی کا

بڑے اور چھوٹے رکنیے یہ ہیں۔ پہلا مصرع ISSS (زمیں ہی آ) یا ISIS (زمیں وآ) ISSS (سماں کے سا) یا ISIS (سماں کِ سا) ISSS (منے آتی) یا ISIS (منے آتِ) S (ہے)۔ گویا دو نقشے ہوئے:

۱. ISSS (مفاعیلن) ISSS (مفاعیلن)، ISSS (مفاعیلن) S (فع)

۲. ISIS (مفاعلن) ISIS (مفاعلن) ISS (مفاعیل) S (فع)

آخری رکن کو چھوڑ کر باقی تینوں ارکان دو میں سے کسی بھی شق سے اسی ترتیب سے رکھے جا سکتے ہیں۔

دوسرے مصرع کے رکنیے یوں ہیں:
مٹ = S، ٹی = S، ہی = S یا ہ = I، ہو = S،
تی = S یا ت = I، ہے = S یا ہ = I، جو = I،
ا = S، ب = I، مٹ = S، ٹی = S یا ٹ = I،
کا = S۔ کوئی ایسی وضع نہیں ابھری جس کی تطبیق مصرعِ اولیٰ سے ہو۔ اور ماترائیں شمار کریں تو بھی دونوں مصرعے برابر نہیں ہیں۔ دوسرا مصرع چھوٹا ہے۔

طور کا چوتھا شعر ہے: ؎

ساری دنیا تیرے زیرِ قدم سہی
لیکن سائیں اک دل پہ حکومت مشکل

پہلے مصرع میں رکنیوں کی ترتیب یوں ہے:
SSSSSSSSISISIS = ۲۳ ماترائیں۔
دوسرے مصرع میں ۲۲ ماترائیں ہیں لیکن رکنیوں کی ترتیب یہ ہے:
SSSSSSIISSSS = ۲۲۔ اصول یہ ہے کہ ایک بڑے رکنیے سے پہلے دو چھوٹے رکنیے ہوں، تو دو چھوٹے رکنیے اگر ضرورت ہو تو مل کر ایک بڑا رکنیہ (سببِ خفیف) بن جاتے ہیں۔ دو متصل چھوٹے رکنیے سببِ ثقیل ہیں۔ یعنی دو متحرک حروف

گر ایک کے بعد ایک ہوں۔ ۱۱ء ۶ء۔ گویا سببِ خفیف سے پہلے جو سببِ ثقیل تھا، وہ سببِ خفیف میں تبدیل ہوگیا۔ دوسری صورت کے امکان کی وجہ سے، جو درمیانی متحرک صوت تھی، کیونکہ سببِ خفیف کا پہلا حرف بھی متحرک ہوتا ہے۔ یہ اصول ہندی اور اردو میں مشترک ہے۔ مثال ہے فعِلُن، بحرکتِ عین۔ یہ تسکینِ اوسط سے فعْلُن، بہ سکونِ عین ہوجاتا ہے۔ (۱۱ء ۶ء = ۶ء ۶ء)۔ دوسرا مصرع آہنگ میں ہے۔ لیکن پہلا مصرع ۲۲ ماتراؤں کے باوجود مختلف وضع رکھتا ہے۔

حسن اقبال کا خط، اپنے مشمولات کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔ موصوف کا اندرونی شہادتوں کی بنا پر فارسی شاعری کے عالم ایسا نہیں مانتے)۔ امیر خسرو گانک نہیں، نائک کا مرتبہ رکھتے تھے اور انھیں عروض پر مکمل دسترس تھی۔ وہ پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے دوہا کہا۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ سب سے پہلے رباعی رودکی نے کہی۔ اس کے لیے اُس نظامِ عروض سے کچھ بنیادی انحراف کیے گئے، جو اہلِ فارس نے تازی سے لیا تھا۔ ہزج میں صدر و مطلع کے مخصوص زحاف عروض میں لائے گئے (رباعی کا ایک مصرع مربع معقدیت تھا)۔ ضربوں میں معاقبہ انحراف کیا گیا۔ مفاعیلن کے دونوں اسبابِ خفیف کے ساکن گرائے گئے۔

ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ چنانچہ علاوہ تھیں۔ ۱۔ مربع مضاعف۔ اس میں مصرع دو نیمہ ہوتا ہے۔ پہلے حصے کا آخری رکن عروض ہوتا ہے، اور دوسرے کا ضرب۔ عروض و ضرب، دونوں میں ایک ساکن زیادہ ہوسکتا ہے۔

۲۔ معقد شعر۔ اس میں عروض ناپدید ہوتا ہے۔ کچھ مصرع اولیٰ میں اور کچھ مصرع ثانی میں۔ ارکان جتنے مصرع اولیٰ میں ہوتے ہیں، اتنے ہی مصرع ثانی میں۔ لیکن ضروری نہیں کہ ایک سے ارکان کی تکرار ہو۔ رباعی جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے، اس کی مثال ہے۔ امیر خسرو کے دوہوں میں مصرع نہ معمول کا معقد شعر ہے اور نہ مربع مضاعف۔ دونوں مصرعے اپنی جگہ بطرزِ دگر معقد شعر ہیں۔

> یہ خیال کہ "اب ہائیکو اور دوہے بھی اردو میں مروّج ہوگئے ہیں اور اس کی وجہ سے اردو عروض میں چند اضافوں کی گنجائش ہمارے سامنے آئی ہے" نہ صرف ناآگہی کی وجہ سے ہے۔ بلکہ قارئین کو وہ راہ دکھانا ہے، جو صحیح نہیں۔

جس نے امیر خسرو سے منسوب دوہے پڑھے ہوں (اُن کے ہندوی کلام میں یہی سب سے زیادہ مستند ہیں۔) بو علی قلندر سے منسوب دوہا پڑھا ہو، ملّا وجہی کی سب رس میں شامل دوہے پڑھے ہوں، مرزا محمد رفیع سودا کے مرثیے پڑھے ہوں، وہ یہ نہیں کہے گا کہ قدیم عروضی نظام میں دوہے روا نہیں تھے۔

شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہومر بڑا شاعر بھی تھا اور موسیقار بھی، نابینا ہونے کے باوجود۔ فارسی کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر رودکی بھی بڑا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ موسیقار تھا۔ (شعر العجم میں شبلی نعمانی نے اُسے نابینا بتایا ہے۔ لیکن دوہے میں بھی عروض کے رائج اصولوں سے انحراف امیر خسرو نے کیا۔ پھر بھی دوہے چند تبدیلیوں کے باوجود عروض کے چوکھٹے ہی میں ہیں۔

زبانی روایت کا سلسلہ عرصے تک رہے تو تحریف قدرتی ہے۔ امیر خسرو کے دوہوں میں بھی ایسا ہوا۔ اور ایک سے زیادہ قراتیں مختلف ماخذوں میں ملتی ہیں۔ تلفظ میں بتدریج اور نامحسوس فرق ہوتا ہے۔ بہرکیف خسرو کے دونوں دوہوں کا تجزیہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ عروضی اعتبار سے ایک نئی ہیئت سامنے آئی۔ دو ہیئتیں، معمول کی ہیئت کے مصرع کے پہلے حصے میں چار رکن صدر، دو حشوین اور عروض۔ اور یہاں عروضی وقفہ ہے۔ دوسرے حصے میں ابتدا، ایک حشو اور ایک زیادہ ساکن کے ساتھ ضرب

گوری سووے سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے، رین بھئی چہُ دیس

بنیادی وزن یہ ہے: فعْلُ فعولُ فعولُ فع
فعْلُ فعولُ فعولُ متقارب میں فعْلُ اثرم ہے فعولن کا۔ فعولُ مقبوض ہے۔ فع ابتر ہے، اور فعول مقصور۔ تسکینِ اوسط ظاہر ہے، روا ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ دوسرے ٹکڑے میں ایک حشو ہے، اور پہلے ٹکڑے میں دو حشوین

۔ گوری (فعلن)، سو وے (فعلن) سیج
ںُ، پر (فع)، مکھ پر (فعلن) ڈارے
فلن) کیس (فعلُ)
چل خُسں (فعلن)، رو گھر (فعلن)
ب (فعلُ) نے (فع) رین (فعلُ)،
ہُ چہُ (فعولن)، دیس (فعلُ)
اور یہ ہے بو علی قلندر کا دوہا اور
ں کا وزن بھی یہی ہے :
بن سکارے جائیں گے نین مریں گے رُوے
ضاایسی رین کر بھور کدھی نا ہوے
ن (فعلُ)، سکارے (فعولن)، جائیں
گُ)، گے (فع)، نین (فعلُ)، مریں گے
عولن)، روے (فعلُ)
رضا (فعلن)، ایسی (فعلن)، رین (فعلُ)
ر (فع)، بھور (فعلُ)، کدھی نا (فعولن)،
ہو وے (فعلُ)
قارئین نے جن میں حسن اقبال
ی شامل ہیں، ملاحظہ فرمایا ہوگا کہ

نشاندہی کی جاتی ہے تو اُن سے واضح [illegible]
[illegible] ہیں ہے تو
[illegible] انھوں نے وزن
عروضی نہیں، ماترائی وزن لکھا ہے، عروض
کے بجّوں میں۔

۲۔ فاعلان مستفعِلن فعلُ
بھی بتے ہیں۔ فاعلان سے کوئی مصرع شروع
نہیں ہو سکتا، اگر تقطیع حقیقی ہو۔ فاعلان
صرف عروض و ضرب میں لایا جا سکتا ہے۔

۳۔ فاعلن فعلن فاعلن فعلُ
متدارک میں فعلُ کوئی مزاحف نہیں ہے۔
ہزج میں یہ چاروں مزاحف ہیں۔ لیکن
فعلن عروض و ضرب کا مزاحف ہے (خرم
محذوف) اور حشو میں نہیں رکھا جا سکتا۔
مربع مضاعف میں دوسرا رکن رکھا جا سکتا
ہے۔ لیکن اس صورت میں آخری رکن بھی یہی
ہونا چاہیے۔ (کچھ زیادہ محتاط حضرات
اخرم محذوف کو مخنق محذوف کہنا پسند

فاعلاتُ ہے، جو متحرک الآخر ہے۔ عروض و
ضرب میں یہ نہیں رکھا جا سکتا۔ حسن اقبال نے
جو وزن تجویز کیا ہے وہ درست نہیں ہے۔
۵۔ بحر متدارک مثمن مخبون مسکّن مقطوع
یعنی فعلن فعلن فعلن فعلن (۲ بار)
بہ تسکین عین۔ دونوں مصرعوں کے شروع
کے دو لفظ (ہر سفر) اور (اک مبہم فعلن) سے
تقطیع نہیں ہوتے۔

ہوں اُس سے بچھڑ کے میں طور زندہ
مجھ میں یہ کمال کہاں سے آیا

حسن اقبال ان مصرعوں کا وزن یہ بتاتے ہیں:
مفعولُ مفاعلتن فعولن (۲ بار)۔
بحر وافر میں ان ارکان سے تقطیع ہوتی ہے،
اور درست ہے۔ وافر اردو کی بحر
نہیں ہے۔ لیکن اگر اسے استعمال کریں تو
کوئی مانع نہیں۔ طویل مقلوب (عریض)
میں جو تقطیع پہلے پیش کی گئی ہے حسن اقبال
بھی شاید اُسے ترجیح دیں گے۔

دوہا اردو شاعری ہی کی صنف ہے، اور جسے دوہا کہتے ہیں اس کے اوزان اردو عروض میں موجود ہیں۔

عروف لوگوں نے دوہے کے آہنگ
ے الگ ہٹ کر مطلعے کہے ہیں اور انھیں
دوہا بتایا ہے۔ اس میں دوہے کی صنف
اردو عروض پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے۔
موصوف نے متاثر کے مطلع کے لیے
ارکان بتائے ہیں، ان پر ایک نظر ڈالنا
فید ہوگا۔ ۱۔ مستفاعلن مستفاعلن (۲ بار)
کان سالم یا مزاحف میں سے مستفاعلن نہیں
ہے، اس لیے یہ بڑھ ہے، اور اس سے غیر حقیقی
قطیع ہوگی۔ تقطیع کے لیے ارکان کی

کرتے ہیں۔ لیکن اب یہ تکلف ہے)
۴۔ بحر خفیف مسدس مربع مکفوف۔
بحر خفیف سالم کے ارکان ہیں :
فاعلاتن مُس تفع لن فاعلاتن ۔ ربع زحاف
صرف فاعلاتن کے لیے خاص ہے۔ خبن اور
بتر کے اجتماع کو ربع کہتے ہیں۔ فعلُ بسکون
لام فاعلاتن میں عروض و ضرب کے لیے خاص
ہے۔ اس لیے مسدس ترتیب میں یہ مزاحف
صدر / ابتدا میں نہیں آسکتا۔ مس تفع لن
پر یہ زحاف نہیں لگتا۔ فاعلاتن مکفوف

لیکن ماتراؤں سے تقطیع کرنے کے
لیے جو ارکان ۔ مُستفعِلتن مُتفاعِلاتن ۔
انھوں نے تجویز کیے ہیں، وہ درست نہیں ہیں
کیونکہ کامل میں کوئی مزاحف مستفعِلتن
تراشا نہیں جا سکتا۔

نقش ہے اک خواب سی آنکھوں کے پردے پر
یہی ہے دنیا تو ہے دنیا ذرا سی دیر

حسن اقبال نے ماتراؤں کا شمار کر کے الگ
الگ اوزان میں دونوں مصرعوں کی تقطیع
یوں کی ہے : مفتعِلاتن مفاعیلات مفعولن

مفاعلاتن مفاعیلات مفعولان
ان کا یہ بھی خیال ہے، اور درست خیال ہے
کہ "مروّجہ عروض میں زحافات کی تخصیص کو
ملحوظ رکھ کر (تقطیع) ممکن نہیں"۔ مفاعیلات
کوئی رکن (مزاحف) عروضی نہیں۔
دونوں مصرعوں میں ماتراؤں، سکون
و حرکت کا بھی فرق ہے۔ اس لیے نہ ماتراؤں
سے تقطیع ہو سکتی ہے اور نہ اردو کے
نظامِ عروض میں ان کے لیے آہنگ یا وزن
ہے۔ دوسرے مصرع میں معمولی سی تبدیلی
کر دی جائے، تو شعر رمل مثمن سالم مجوف/
مدروس میں موزوں ہے، اور یہی وزن
پہلے مصرع کا ہے۔ دوسرا مصرع کچھ اس
طرح ہونا چاہیے:

ہے دنیا تو ہے پھر دنیا ذرا سی دیر
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع / فاع۔

ایک صورت اور بھی ہے، اور بہت ممکن ہے
طور نے مصرع یوں موزوں کیا ہو:

یے ہی ہے دنیا تو ہے دنیا ذرا سی دیر

یے سببِ خفیف کے وزن پر، جو نادرست
نہیں ہے۔ اور "ہی" کی "ی" ساقط ہوتی ہے،
جس کی اجازت ہے، اور یہ عام ہے تقطیع یہ
ہے: نقش ہے اک (فاعلاتن) خواب سی آں
(فاعلاتن) کھوں کے پردے (فاعلاتن)
پر (فع) یے ہِ ہے دُن (فاعلاتن)
یا تُ ہے دُن (فاعلاتن) یا ذرا سی (فاعلاتن)
دیر (فاع)

یہ تو صاحبِ شعر ہی بتا سکتے ہیں کہ انھوں نے
اسی آہنگ میں شعر کہا ہے، یا دونوں مصرعوں
کے دو الگ آہنگ ہیں، جیسا کہ حسن اقبال کا
خیال ہے۔ طور کو یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اگر یہ
شعر غزل کا ہے تو باقی شعر بھی اسی آہنگ
میں ہیں۔

زمیں ہی آسماں کے سامنے آتی ہے
مٹی ہی ہوتی ہے جواب مٹی کا

معروضات پیش کی جا چکی ہیں۔ حسن اقبال کا
خیال ہے کہ پہلے مصرع کا وزن ہے مفاعلن
مفاعلن مفتعلن فعلن۔ مفتعلن میں مُتَف
سببِ خفیف ہے، اور اس مقام پر نہیں آتا:
زمیں ہِ آ (مفاعلن) سماں کِ سا
(مفاعلن) منے آتی (مفاعیلن) ہے (فع)
مفتعلن یہاں نہیں ہے۔ حسن اقبال سے
تسامح ہوا ہے۔ انھوں نے مصوتے ساقط
نہ کیے ہوتے، تو دونوں رکن مفاعلن نہیں،
مفاعیلن ہوتے۔ دوسرے مصرع کے
ارکان (مفعولن مفعولن مفاعلن فعلن)
درست دیے ہیں۔ پہلے مصرع کا صدر موفور
ہے جبکہ دوسرے مصرع کی ابتدا اخرم ہے۔
اردو میں اس کا چلن ہزج میں نہیں ہے۔
ایک مثال بھی اساتذہ کے دواوین میں نہیں۔

ساری دنیا تیرے زیرِ قدم سہی
لیکن سائیں اک دل پہ حکومت مشکل

حسن اقبال نے مروّجہ عروض میں یہ وزن
دونوں مصرعوں کا دیا ہے:

فعلن فعلن فعلن فعولُ فعْ
فعلن فعلن فعلن فعلن فعْ

ان ارکان سے وزن درست ہے، لیکن ان
ارکان سے مروّجہ عروض میں تقطیع غیر حقیقی
ہے، کیونکہ پہلا مصرع تیسرا رکن فعولُ ہونے
کی وجہ سے متقارب میں ہے اور دوسرے
مصرع میں فعِلن بہ حرکتِ عین متدارک میں
فاعلن کا مخبون ہے۔ حسن اقبال کا یہ کہنا
کہ دو بحر کی طرح اس میں بحرِ متدارک اور
متقارب کے اوزان یکجا ہیں، درست نہیں
دو بحر کے اوزان سے پچھلی سطور میں بحث
کی جا چکی ہے۔

میرے ہی نام کی کوئی اینٹ نہیں ہے
ورنہ اس شہر میں مکاں بہت ہیں

حسن اقبال کا خیال ہے کہ یہ بحرِ خفیف مسدّس
مشعّث مخبون کا آہنگ ہے، اور ارکان جن
سے اس شعر کی تقطیع ہوتی ہے، یہ ہیں:
فاعلاتن مفاعلن فعولن۔ انھیں کوئی بڑا
مغالطہ ہوا ہے۔ بحرِ خفیف مسدّس کے ارکان
ہیں: فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن۔
تشعیث زحاف صرف فاعلاتن کے لیے ہے،
اور اس سے مفعولن حاصل ہوتا ہے، جو
صرف عروض و ضرب کے لیے مخصوص ہے۔
مفاعلن مخبون ہے مُس تفع لن کا، اور یہ
درست ہے۔ فاعلاتن کا کوئی مزاحف فعولن
نہیں۔ مے رِ ہی نا (فاعلاتن) م کی کُ ای
(مفاعلن) ــــ اس کے بعد فعولن ہے جو
درست مزاحف بھی نہیں اینٹ نہیں کی تقطیع
نہیں ہوتی۔ دوسرے مصرع کا وزن بھی
ان ارکان کے برابر نہیں ہے۔

یہ معروضات اس لیے پیش کی گئیں کہ
حسن اقبال کی تحریر پڑھ کر احساس ہوا کہ
اُن کے ذہن میں ایجاد کا مادّہ ہے، اور انھیں
واقعی عروض سے لگاؤ ہے۔ اگر انھوں نے عروض
کے اساسی اصول ذہن نشیں کر لیے تو اس علم اور
فن میں وہ بیش بہا اضافہ کریں گے۔ جس طرح
لکیر کا فقیر علم کی سرحدوں کو آگے نہیں لے جا
سکتا، اسی طرح بنیادی اصولوں کو یک قلم
مسترد کر کے بھی کوئی اضافہ علم میں ممکن نہیں

اسد رضا

○

ر مل، ذرا توقف کر
ے نہ یوں تعارف کر

خرچ کرنے والے سُن
پر بھی تو کچھ تصرف کر

لف نہ ہو بہت زیادہ
ے زیادہ نہ تو تکلف کر

ن پھر کامران ہوتا ہے
ح پر نہ اب تاسف کر

ں دنیا بدل رہی ہے اسدؔ
تبدیل تو تعارف کر

رئیس الدین رئیسؔ

○

فصیلِ شام سے شب تک یہ زرد تاریکی
سہے گی ڈوبتے سورج کا درد تاریکی

گزر رہا ہے ابھی دن کا قافلہ شاید
بڑھا رہی ہے سرِ شام گرد تاریکی

سلگتے دن نے کیا منجمد رگ و پے کو
لہو کو آگ بنا دے گی سرد تاریکی

عمارتوں میں اجالے کے کارواں ٹھہرے
گلی گلی میں رہی شب نورد تاریکی

اُڑائے پیرہنِ جاں کی دھجیاں لیکن
نوشتِ دل نہ کرے فرد فرد تاریکی

رئیسؔ کیسے ملاتا نگاہ سورج سے
کہ آنکھ میں تھی مرے سرد سرد تاریکی

امیرؔ انصاری

○

کھل چکے تھے پھول شاخوں پر ثمر آنے کو تھے
جانے کیوں آئے نہیں جو لوگ گھر آنے کو تھے

ہم سُلگتی ریت کے دریا سے دھوکا کھا گئے
ورنہ تھوڑی دور چل کر ہی شجر آنے کو تھے

کیا بتائیں اب کے آنسو بھی بہت مہنگے پڑے
ہم نے چھت دیکھی نہیں بادل مگر آنے کو تھے

پیڑ پتھرانے لگے، شاخیں برہنہ ہو گئیں
جب پرندے سرحدوں سے لوٹ کر آنے کو تھے

اب کہو گے قصۂ آوارگی کس سے امیرؔ
شہر سونا ہو گیا ہے تم جو گھر آنے کو تھے

اننل ٹھکر

موسمی پرندے

دروازہ بند کر کے وہ پلٹتے ہی کو تھے کہ ان کی نظر دیوار پر لگی ہوئی اپنے نام کی تختی پر پڑی۔ وہ رُک گئے۔ چہرے پر ہلکی سی جھنجھلاہٹ طاری ہوئی۔ سفاری کے اوپر کی جیب سے رومال نکالا۔ پیتل کی تختی پر لگے ہوئے انگلیوں کے نشان پونچھے۔ چمکتی ہوئی تختی کو اور چمکایا اور پرکیف نظروں سے تختی کے حروف پڑھے۔ ــــ

ــــ رحمت اللہ خاں بخاری۔ ریٹائرڈ جج، ہائی کورٹ۔

بھرپور زندگی جیتے ہوئے، جناب رحمت اللہ خاں بخاری عمر کی اس منزل تک آگئے تھے، جہاں کسی بھی موڑ پر زندگی انھیں الوداع کہہ سکتی تھی۔ لیکن ڈھلتی عمر ان کے چہرے سے خونِ گرم کی سرخی کو زائل نہ کر سکی تھی۔ چھے فیٹ سے زائد ان کا بلوچی قد، بالوں کی برف جیسی ٹھنڈی سفیدی اور چھوٹی چھوٹی شاہینی آنکھیں، ان کی شخصیت کے رعب کو کچھ بڑھا دیتی تھیں۔

شوفر نے کار کا دروازہ کھولا۔ وہ پچھلی سیٹ پر بیٹھ گئے۔

پانی کے آہستہ خرام ریلے کی طرح دھیرے سے کار نے چلنا شروع کیا اور شہر کے باہر آتے آتے باڑھ کی طرح اپنی منزل کی جانب بڑھنے لگی۔ کار کی تیز رفتاری نے یادوں کو دردِ دل پر دستک دینے پر اُکسایا۔

دس سال پہلے وہ اپنے اکلوتے بیٹے اور بہو کو چھوڑنے ایرپورٹ جا رہے تھے۔ کار کی پچھلی سیٹ پر ان کی اہلیہ خدیجہ بیگم، بیٹے اور بہو کے درمیان، ان کی باہوں میں باہیں ڈالے انھیں ہدایتیں دے رہی تھیں کہ امریکہ میں انھیں کن کن باتوں کے لئے احتیاط برتنا ہوگی۔

" دیکھو بیٹے! گوشت کھانے کی خواہش ہو تو گوشت ہمیشہ کسی مسلمان کی دکان سے ہی خریدنا۔"

"کیوں امّی؟" بیٹے نے سوال کیا تھا۔

"سُنا ہے، وہاں سور کا گوشت ہر جگہ بکتا ہے ... تم نے گوشت کبھی خریدا نہیں تو حلال حرام کی تمیز کیسے کرو گے!"

ہلکی سی مسکراہٹ لبوں پر آئی نہیں کہ چلی گئی۔ وہ روشن مسکراہٹ جو اُن کے سدا بہار صحت مند چہرے کو منور کر دیا کرتی تھی، مدتوں پہلے غائب ہو چکی تھی ــــ وہ ایک عام سی شام تھی جب انھوں نے خدیجہ بیگم کو سپرد خاک کیا تھا۔

> بیٹے کے لوٹ آنے کی خبر ان کے لیے پریشان کن تھی۔

کار رکی۔ شوفر نے دروازہ کھولا۔ وہ کار سے اترے اور ایرپورٹ کے احاطے میں داخل ہوئے۔ یادیں بھی ان کے ہمراہ یوں چلنے لگیں، جیسے خدیجہ بیگم اپنے بیٹے، بہو، پوتے اور پوتی کی پیشوائی کے لیے ان کے پہلو بہ پہلو چلا کرتی تھیں۔

انہیں یاد آیا ــــ

جب انہوں نے فون پر اپنے بیٹے کو اس کی ماں کی موت کی خبر سُنائی تھی، تو وہ کیسا ٹوٹا تھا۔ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر کیسے رویا تھا اور فوراً ہندستان لوٹ آنے کے لیے کیسا تڑپ اٹھا تھا۔

بیٹے کے لوٹ آنے کی خبر اُن کے لیے پریشان کن تھی۔ ویسے انہیں بھی اب کسی سہارے کی ضرورت محسوس ہونے لگی تھی۔ بیوی کی موت سے وہ صرف ٹوٹے ہی نہیں تھے، بکھر بھی گئے تھے۔ مگر بیٹے کا مستقبل ان کے لیے زیادہ اہم تھا۔ اُسے ابھی گرین کارڈ ملا نہیں تھا، اگر وہ مرحوم ماں کی قبر پر فاتحہ پڑھنے اور باپ کے غم میں شریک

ہونے کے لیے ہندستان دوڑا آتا ہے تو امریکہ کے دروازے اس پر بند ہوجائیں گے۔ بیٹے کی نوم گری سے ماں تو لوٹنے سے رہی لیکن بیٹے کا مستقبل تباہ ہوجائے گا۔

انھوں نے بڑی مشکل سے بیٹے کو فون پر سمجھا بجھا کر ہندستان آنے سے روکا اور خود کورٹ کے کاموں میں اتنے مصروف ہوگئے کہ انہیں اپنے RETIREMENT کا علم تب ہوا جب کورٹ کے ساتھی اور وکیل انہیں فیرویل پارٹی کی دعوت دینے آئے۔

LOUD SPEKARS پر نیو یارک سے آنے والے ہوائی جہاز کی لینڈنگ کرنے کا اعلان سن کر انھوں نے یادوں پر اپنے ذہن کے دروازے بند کر لیے اور بڑی تیزی سے شیشے کے اس دروازے کی جانب بڑھے جہاں سے نیو یارک سے آنے والے مسافر باہر آنے والے تھے۔

شیشے کے دروازے پر انتظار کرتے ہوئے ان کے گھٹنوں میں درد ہونے لگا۔ تبھی انھوں نے دیکھا کہ نیو یارک کا اکا دکا مسافر ٹرالی میں سامان لادے آرہا ہے۔

رحمت اللہ خاں کے جسم میں خون کی گردش تیز ہوگئی۔ رفتہ رفتہ مسافروں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ چھے فٹے رحمت اللہ خاں پنجوں کے بل اوپر ہو کر اپنے بیٹے کو تلاش کرنے لگے۔

آخرکار ان کی نظروں نے بیٹے اور بہو کو اس ہجوم میں ڈھونڈ نکالا۔ شیشے کے دروازے سے باہر آتے ہی بیٹا باپ سے لپٹ گیا۔ باپ نے بیٹے کو بانہوں میں سمیٹ لیا۔ دونوں گلے کیا ملے، درد کے بادل پھٹ پڑے۔ دونوں کی آنکھوں سے ساون بھادوں کی جھڑی برسنے لگی۔ بہو پریشان ہوگئی۔ بچے سہم گئے۔ انھوں نے اپنے باپ کو روتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

بچوں کو سہما ہوا دیکھ کر بہو نے شوہر اور خسر کو دلاسا دینا شروع کیا۔ رحمت اللہ خاں نے مقام اور موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اپنے جذبات پر قابو پایا، بیٹے کے کندھے سے سر کو اٹھا کر، پرنم آنکھیں کھولیں، تو بیٹے کے پیچھے ایک ننھی، پیاری سی بچی کو کھڑا دیکھا۔ جو انہیں اپنی نیلی نیلی آنکھوں سے یوں دیکھ رہی تھی، جیسے وہ کوئی عجوبہ ہو۔

اشکوں سے تر، جھلملاتی نظروں سے انھوں نے اس بچی کو دیکھا تو انہیں محسوس ہوا، جیسے پیدا ہونے کے وقت وہ خدیجہ بیگم کی ناک اور آنکھیں چرا کر لے آئی ہے۔ ان کا چہرہ کھل اٹھا۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ انھوں نے لپک کے بچے کو ایک طرف ہٹایا، اسے پکڑنے بچوں کی طرح دھیرے دھیرے قدم بڑھاتے ہوئے بولے ——— ارے ہمارا چڑیا یہاں چھپو ہوا ہے۔ ہم ....

بچی ڈر گئی۔ پاپا کو رلانے والے اس عجیب حال کے آدمی سے ڈر کر ماں کی ٹانگوں میں گھسنے لگی۔ اور TEDDY BEAR سے اپنا چہرہ چھپا لیا۔ جسے وہ دبائے ہوئے تھی۔

رحمت اللہ خاں نے اسے پکڑنے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو بچی کا کھلونا ان کا منہ چڑاتا نظر آیا۔

HONEY DARLING. HE IS YOUR GRANDPA

ایسا نہیں کرتے بیٹے ——— ماں نے بڑے پیار سے کہا۔ مگر بچی نے بھی اپنے چہرے سے بھالو کو ہٹایا نہیں۔ بلکہ ماں کی ٹانگوں میں جگہ بنانے کی اور کوشش کرنے لگی جس سے ماں کو ٹھیک سے کھڑا رہنا بھی مشکل ہوگیا۔

رحمت اللہ خاں نے مایوس ہوکر اپنے آٹھ سال کے پوتے کو قریب کر لیا۔ اور اس کے بالوں میں محبت سے ہاتھ پھیرنے لگے مگر ان کی پیاسی ہوئی نظریں بار بار پوتی کی جانب گھوم جاتیں۔ جو ٹیڈی بیر کی آڑ سے چوری چوری انھیں دیکھ رہی تھی۔

ان دونوں کی آنکھ مچولی کا سلسلہ تب ٹوٹا۔ جب بیٹے کے اصرار پر کار شہر کے اس قبرستان کے پھاٹک پر رکی۔ جہاں خدیجہ بیگم دفن تھیں۔

بیٹا، ماں کی قبر کے پاس بڑی عقیدت سے گھٹنے ٹیک کر بیٹھ گیا اور قبر کے سبزے پر ہلکے سے یوں ہاتھ پھیرنے لگا، جیسے ماں کی دھانی چنری کو سہلا رہا ہو ——— اس ڈر کے ساتھ کہ کہیں ماں کی نیند میں خلل نہ پڑے۔

رحمت اللہ خاں بیٹے کے جذبے کو شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ بیوی بھی شوہر کے جذبات سے واقف تھی، مگر بچے اپنے پاپا کی اس عجیب و غریب حرکت سے حیران تھے۔

"WHY PAPA IS SITTING HERE MAMA?"

چھوٹی بچی نے پھاٹک کے پاس جاکر معصومیت سے اپنی ماں سے سوال کیا۔

"پاپا کی مماں یہاں پر REST لے رہی ہیں۔ OK۔"

رحمت اللہ خاں نے بہو کی آواز میں کپکپی محسوس کی۔

"IS THERE ANY BASEMENT? WHERE PAPA'S MAMA IS SLEEPING!"

"YES, HUNY"

رحمت اللہ خاں نے دیکھا، بہو نے چھلکتی آنکھیں خشک کیں۔ بیٹی کو اٹھایا اور کار کی طرف چل دی ــــ بچی ماں کے کندھے پر ٹھوڑی رکھ کر، قبر کی طرف دیکھتے ہوئے کہہ رہی تھی ــــ ہم پاپا کی مماں کو گھر لے چلیں گے "LET HERE SLEEP IN MY BEDROOM"

پوتے نے دھیرے سے رحمت اللہ خاں کا ہاتھ تھاما۔ دونوں کی نظریں ملیں۔ پوتا پلٹ کر چلنے لگا۔ وہ بھی ساتھ ہو لیے۔

کچھ قدموں کے فاصلے پر آ کر ایک درخت کے پاس دونوں رُکے۔ رحمت اللہ خاں نے دیکھا، پوتا سر جھکائے، پیر تلے کی گھاس کو جوتے سے آہستہ سے کھُرچ کر نکال رہا تھا۔

پوتے کو امریکہ میں GRAVE YARD دیکھنے کا اتفاق تو کئی بار ہوا۔ اکثر دور سے اور دو ایک بار قریب سے بھی، مگر قبرستان دیکھنے کا اس کا یہ پہلا موقع تھا۔

پوتے نے سر اٹھایا۔ رحمت اللہ خاں نے محسوس کیا کہ شاید بچہ کچھ کہنا چاہ رہا ہے۔

ریٹائرڈ جج نے حسبِ معمول جملہ دہرایا ــــ "تمہیں کچھ کہنا چاہیے؟"

"گرانڈپا، آپ نے گرانڈماں کے GRAVE کو پکا کیوں نہیں بنوایا؟ دیکھیے نہ، اس پر گراس اُگ آئی ہے۔"

رحمت اللہ خاں نے مُڑ کر خدیجہ بیگم کی قبر کی جانب نظریں گھمائیں۔ بیٹا، ہاتھ اٹھائے دعا کر رہا تھا۔

پوتے کی طرف دیکھا۔ پنجوں کے بل بیٹھ کر اپنے قد کے برابر کیا۔ اس کے دونوں کندھوں پر ہاتھ رکھے ــــ بیٹے، اسلام میں قبر کو پکا کرنے کی اجازت نہیں ہے۔

IT IS NOT ALLOWED IN ISALAM

پوتے نے اطراف دیکھا "OK, OK, GRANDPA

اور پھر بولا ــــ کیا ــــ CLEANLINESS بھی ALOW نہیں ہے اسلام میں؟"

جو شخص اپنے قانونی پیشے میں کبھی کسی سوال کو سن کر پریشان نہیں ہوا تھا، وہ آج پوتے کے چھوٹے سے سوال سن کر بوکھلا کر رہ گیا۔

ڈوبتے کو تنکے کا سہارا کافی ہوتا ہے۔ وہ ڈوب رہے تھے کہ ان کا بیٹا، گھر جانے کے لیے، ان کے پاس آ کر رکا۔ وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ کھڑے ہو کر انہوں نے پوتے سے تو کیا بیٹے سے بھی اپنے قد کو اونچا کر لیا۔ وہ چل پڑے۔ کار کی جانب۔ ایک مغرور جج کے مانند۔

انہوں نے اپنے چہرے پر سنجیدگی اوڑھ لی، تاکہ پکڑے نہ جائیں۔ بڑھتی دھڑکنوں پر قابو پانے کی کوشش شروع کر دی، تاکہ چند قدموں کا فاصلہ بغیر لڑکھڑائے طے کر سکیں۔ مگر آنکھوں پر ان کا بس نہ چلا۔ آنکھوں نے پہلے دائیں طرف دیکھا ــــ اس طرف کچھ مویشی قبروں کو روندتے ہوئے، گھاس چر رہے تھے۔ نظریں بائیں طرف گھوم گئیں تو دیکھا، کچھ لونڈے قبروں کو تکیہ بنا کر جوا کھیل رہے تھے۔ وہ گھبرا گئے۔ پوتے کی نظر ان سب پر پڑ گئی تو جانے کیا پوچھ بیٹھے!! اس ڈر سے قدموں کو تیز کرتے ہوئے، سامنے دیکھا ــــ مگر سامنے

انہوں نے اپنے چہرے پر سنجیدگی اوڑھ لی تاکہ پکڑے نہ جائیں

کیا دیکھتے ہیں کہ جس پگڈنڈی پر وہ چل رہے تھے، اس پر سامنے سے ایک ہجوم ان کی طرف بڑھا چلا آ رہا ہے۔ لڑتے، جھگڑتے، بھونکتے کتوں کا ہجوم! آگے آگے ایک کُتیا ہانپتی ہوئی پیچھے پیچھے رال ٹپکاتے ہوئے کتے۔

وہ کچھ دوڑتے، کچھ لڑکھڑاتے، لاحول پڑھتے کار کی جانب بڑھے۔ بیٹے اور بہو نے اس منظر کو نظر انداز کر دیا۔ بچوں کے لیے تو یہ منظر ناقابلِ اعتبار تھا۔ وہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ اتنے سارے کُتے لاوارث، آوارہ بھٹک سکتے ہیں۔ انہوں نے تو کبھی کسی ایک کتے کو بھی یوں آوارہ گردی کرتے نہیں دیکھا تھا۔

کار چل پڑی۔

رحمت اللہ خاں گھر پہنچتے ہی بیٹے، بہو اور بچوں کی دیکھ بھال اور خاطر تواضع میں اتنے منہمک ہو گئے کہ اس ہندستانی منظر اور امریکن سوال سے پیدا شدہ پریشانی کو بھول گئے ــــ اور پھر بھلا

قبرستان میں پیدا شدہ نیالوں کے بوجھ کو اٹھائے انسان کب تک جی سکتا ہے!

خاطرداری کے جھمیلوں میں الجھے رہنے کے باوجود رحمت اللہ خاں بہت پریشان تھے۔ انہیں یہ بات بڑی شدت سے ستا رہی تھی کہ چار روز ہوگئے، اسے گھر آئے پھر بھی ابھی تک یہ اس کا بوسہ نہیں لے پائے۔ نہ ہی اسے سینے سے لگانے میں کامیاب ہوسکے۔ اس پر ستم یہ کہ بار بار کواڑ کی آڑ سے وہ انہیں تکسا رہی تھی۔

درحقیقت، چار دن سے جاری چوہے بلی کے اس کھیل سے وہ اس قدر بھڑکے ہوئے تھے کہ کسی وقت اس پر دھاوا بول سکتے تھے۔ مگر وہ ڈر رہے تھے۔ انہیں ڈر تھا کہ اگر وہ بدک گئی تو کیا کرایا سب خاک میں مل جائے گا۔ آنکھ مچولی کا یہ سلسلہ بھی ختم ہوجائے گا۔ رگ جاں پر گرتی ہوئی جذبات کی لذت آمیز پھوہار سے بھی وہ محروم ہوجائیں گے۔

درحقیقت، چار دن سے جاری چوہے بلی کے اس کھیل نے وہ اس قدر بھڑکے ہوئے تھے کہ کسی وقت اس پر دھاوا بول سکتے تھے۔

تو اب کیا کیا جائے؟ وہ سوچنے لگے۔

کوئی ایسا راستہ ڈھونڈھ نکالا جائے کہ سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔

بات مطلب پر آگئی۔

انسان جب مطلب پرستی پر آجاتا ہے تو اس کے ذہن میں اچھے، برے، جائز، ناجائز سب طرح کے طور طریقے کروٹ لینے لگتے ہیں۔

جناب رحمت اللہ خاں بخاری نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں رشوت لینا تو درکنار رشوت کو سونگھا بھی نہیں تھا۔ آج وہی رحمت اللہ خاں اپنی پوتی کو رشوت دینے کے لیے تیار ہوگئے۔

وہ چپ چاپ بازار جاکر، بڑی سی رقم خرچ کرکے، پوتی کے لئے ایک ولایتی گڑیا خرید کر دبے پاؤں اپنے کمرے میں داخل ہوئے تو حیران رہ گئے۔ ان کے لکھنے کی میز کی ہر چیز تتر بتر نظر آئی —— قلم دان میں قلم ندارد۔ لکھنے کے کاغذ بکھر کر فرش تک پھیلے ہوئے تھے۔ اور جس کتاب کو وہ میز پر کھلا رکھ کر گئے تھے، وہ غائب تھی!

وہ سمجھ گئے۔ ان کی غیر موجودگی کا فائدہ اٹھا کر وہ ننھا چور دھما چوکڑی مچا کر فرار ہوگیا ہے۔ انھوں نے کواڑ کی جانب دیکھا، وہ وہاں نہیں تھی۔ کمرے میں نظریں گھمائیں، وہ کہیں نظر نہیں آئی۔ البتہ انھوں نے دیکھا۔ اس کے ٹیڈی بیر کو ان کے بستر پر قرینے سے لٹایا گیا تھا۔

بیٹھنے کے لیے انھوں نے REVOLVING CHAIR کو اپنی طرف گھمایا۔ کرسی کا رخ ان کی طرف ہوا تو چند لمحوں کے لیے وہ مبہوت سے ہوگئے۔

اچھا تو آپ یہاں ہیں!!

ان کی گم شدہ کتاب گود میں لیے پوتی کرسی پر بیٹھی اونگھ رہی تھی۔

ایک پل کے لیے ان کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ بوسوں کی بوچھار کرنے کا یہ اچھا موقع ہے۔ مگر دل نے کہا، نہیں۔ خوابیدہ معصوم آنکھوں کو چونکا دینے کا حوصلہ وہ نہ کر سکے۔ وہ فرش پر بیٹھ گئے۔ تکتے رہے، ان مندی ہوئی آنکھوں کو، جو نہ جانے کن خوابوں کے سفر میں تھیں۔

جانے کہاں سے ایک مکھی بھنبھناتی ہوئی اس کی ناک پہ آ بیٹھی۔ اس کی آنکھ کھل گئی۔ مکھی کو اس نے اڑایا۔ اس کی نظر سامنے بیٹھے GRANDPA پر پڑی تو نیند بھی اڑ گئی۔

اس نے ڈرتے ہوئے کتاب میز پر رکھی۔ دھیرے سے کرسی سے اتری اور آہستہ سے وہاں سے کھسکنے کو تھی کہ اچانک اس نے اپنے ٹیڈی بیر کی جانب دیکھا۔ دوڑ کر ٹیڈی بیر کو اٹھایا اور باہر جانے کو آگے بڑھی کہ رحمت اللہ خاں کی شیریں آواز اس کے کانوں میں پڑی ——

"دیکھو بیٹے، ہم آپ کے لیے کیا لائے ہیں!"

وہ رکی۔ مڑکر دیکھا۔

رحمت اللہ خاں نے گڑیا والا ہاتھ آگے بڑھایا —— "یہ گڑیا لائے ہیں، ہم۔ آپ کے لیے!"

وہ سوچ میں پڑگئی۔ کیا کرے؟ آگے بڑھ کر گڑیا لے لے یا پیچھے ہٹ کر پلٹ جائے؟

اس کی آنکھوں میں لالچ اترنے لگا۔

"آؤ، آؤ۔ آؤ بیٹے۔ لے لو۔ ہم کچھ نہیں کریں گے!"

اس نے ٹیڈی بیر کو سینے سے لگا لیا۔ اور ڈرتے ڈرتے قدم بڑھائے۔ اس کی نظریں رحمت اللہ خاں کے چہرے پر لگی ہوئی تھیں۔ جیسے وہ ان

کی نیت کا جائزہ لے رہی ہو۔

وہ پھر رک گئی۔ رحمت اللہ خاں کی جیسے سانس رک گئی۔

انھوں نے فوراً کہا ____

"لو ____ ہم آنکھیں میچ لیتے ہیں۔"

انہوں نے آنکھیں میچ لیں۔ اور دل کی دھڑکنوں کو گنتے ہوئے اس کے قریب آنے کا انتظار کرنے لگے۔ مگر یہاں بھی وہ مات کھا گئے۔ وہ چیل کی سی تیزی سے گڑیا ان کے ہاتھ سے نکال لے گئی۔ انہوں نے آنکھیں کھولیں، تب تک تو وہ کواڑ کی آڑ میں پہنچ گئی تھی۔ اب اس کی آنکھوں میں خوف نہیں تھا۔ اس کی آنکھیں شرارت سے مسکرا رہی تھیں۔

اس کی شرارت بھری آنکھوں کو دیکھ کر ان کی حالت اس پیاسے جیسی ہوگئی، جو پانی کی تلاش میں بھٹکتا ہوا، سمندر کے کنارے پہنچ گیا ہو۔

بہرحال، اس چھوٹی سی رشوت سے انہیں ایک فائدہ ضرور ہوا، کہ وہ اب دن میں گاہے بگاہے کواڑ کی آڑ سے نکل کر ان کے کمرے کا چکر لگانے لگی۔ کبھی کبھار وہ اپنے ٹیڈی بیر کو ان کے بستر پر لٹا کر اس سے باتیں کرتی رہتی۔ مگر یہ اسی وقت، جب اس کا بھائی اس کمرے میں موجود ہو۔ مگر رحمت اللہ خاں، اس کے بھائی یعنی اپنے پوتے سے خوف کھانے لگے تھے۔ وہ اکثر ایسے سوال کرتا، جس کے جواب وہ دے نہیں پاتے تھے۔

> اس چھوٹی سی رشوت سے انھیں ایک فائدہ ضرور ہوا کہ وہ اب دن میں گاہے بگاہے کواڑ کی آڑ سے نکل کر اُن کے کمرے کا چکر لگانے لگی۔

ایک دن وہ اپنے والدین کے ساتھ بازار سے لوٹا اور ان کے کمرے میں آکر ایک سوال دے مارا ____

GRANDPA انڈین لوگ روڈ پر SPIT کیوں کرتے ہیں؟

سوال سن کر وہ سٹپٹا گئے۔ مگر اسے ٹالنے کے خیال سے جواب دے دیا ____ "کوئی گنوار جاہل رہا ہوگا۔"

"گنوار، جاہل! "MEANS?

"UNCULTURED".

NO, GRANDPA, THAT GOY WAS EDUCATED, AND WELL DRESSED. وہ کچھ چبا رہا تھا HE SPITTED ON THE ROAD. LIKE BLOOD. RED SPIT. YOU KNOW!!

کیا جواب دیتے وہ؟ چپ ہوگئے۔

ویسے پوتی بھی سوال کرنے میں اپنے بھائی سے کم نہیں بات اور ہے، کہ وہ ان سے بات ہی نہیں کرتی تھی۔ مگر ایک شا[م اس] نے اپنی خاموشی کو توڑ ہی دیا ____

مغرب کی نماز سے فارغ ہو کر وہ جانماز لپیٹ رہے تھے کہ پو[تی] کا سوال ان کے کانوں سے ٹکرایا۔

"آپ EXERCISE کر رہے تھے GRANDPA"

انہوں نے مڑ کر دیکھا، پوتی ٹیڈی بیر کو تھامے، ٹانگیں ہلاتے ہوئے، ان کے پلنگ پر بیٹھی ہوئی تھی۔

انہوں نے مسکراتے ہوئے، جانماز اٹھائی اور الماری کی جانب بڑھتے ہوئے کہا ___ "ہاں بیٹے۔ ہم EXERCISE کر رہے تھے۔"

"WHAT TYPE OF EXERCISE IS THIS, GRANDPA?"

وہ مسکراتے رہے۔

"ہمارے PAPA اور ماما تو JOGGING کرتے ہیں،

AND THEY DO JIMCYCLING, TOO!

"بیٹے، وہ جوگ کرتے ہیں، وہ جوانی کی کسرت ہے، اور ہم کرتے ہیں، وہ بڑھاپے کی کسرت ہے، یہ کسرت کرنے سے تو اللہ بھی خوش ہوتا ہے۔"

"اللہ!! کون اللہ؟"

"جس نے ہم کو بنایا ہے۔ جو ہمیں کھانا دیتا ہے۔ پانی دیتا ہے۔ روشنی دیتا ہے۔ سب کچھ دیتا ہے۔"

"سب کچھ دیتا ہے۔"

"ہاں۔"

"چوکلیٹ؟"

"وہ بھی دیتا ہے" ____ اتنا کہہ کر ہنستے ہوئے، انہوں نے باہیں پھیلائیں، مگر وہ پھدک کر کواڑ کی آڑ میں ہولی اور اپنی شرارت پر اتراتے ہوئے، سوال کیا ____ "وہ کہاں رہتا ہے؟"

انہیں وہ آسمان سے بھی زیادہ دور محسوس ہوئی۔

نہ جانے، اللہ کو خوش کرنے یا پھر رحمت اللہ خاں کی صحبت میں

[حا]صل ہونے والی انجانی مسرت سے ہمکنار ہونے کے لیے وہ اب ہر روز بلا ناغہ نماز کے وقت ان کے کمرے میں حاضری دینے لگی۔

اس طرح وہ لاشعوری طور پر ان کے قریب ہوتی چلی گئی۔ مگر، جہاں تک رحمت اللہ خاں کی اسے گلے لگانے کی کوشش کا سوال تھا وہ نہایت چوکنی تھی۔

رحمت اللہ خاں نے جب کبھی اسے بانہوں میں لینے کی کوشش کی وہ اپنے آپ کو بچا کر نکال لے گئی۔ اور ایسے موقعے پر رحمت اللہ خاں کے چہرے پر کرب اور مایوسی کو دیکھ کر اسے بڑی خوشی ہوتی۔

ایک طرف وہ رحمت اللہ خاں کو بانہیں پھیلانے کے موقعے فراہم کرنے کے بہانے ڈھونڈتی رہتی' دوسری طرف رحمت اللہ خاں کے لیے درد ہی دوا بنتا چلا گیا۔

بچپن اور بڑھاپا لاڈ اور ممتا کا کھیل کھیل رہے تھے۔

وقت گزرتا جا رہا تھا۔

اس دوران میں بیٹے اور بہو نے بارہا رحمت اللہ خاں کو سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ اب یہاں کی تنہا زندگی کو ترک کرکے ان کے پاس امریکہ میں رہیں۔ مگر وہ کسی صورت میں ہندستان چھوڑنے کے لیے راضی نہیں ہوئے۔

تعطیلات ختم ہونے کو تھیں۔ بیٹے اور بہو کے کام پر لوٹنے کا دن قریب آ رہا تھا۔ بیٹے نے مجبوراً واپس لوٹنے کا دن طے کر لیا۔

گھر لوٹنے کی بات کانوں میں پڑی تو بچوں کی امنگوں میں مد سا آگیا۔ اور رحمت اللہ خاں کو اسی بات نے جیسے ڈس لیا۔ ان کا ذہن سُن پڑ گیا۔ انہوں نے چپ سادھ لی۔ واپسی کی تیاری میں سب لوگ ایسے جٹ گئے کہ ان کی چپ کی طرف کسی نے توجہ نہیں دی۔

آخرکار وہ دن بھی آگیا۔ اس دن کے آتے ہی سب کے چہرے جزر سے متاثر ویران ساحل جیسے نظر آنے لگے۔ چند لمحوں کے فاصلے پر منتظر جدائی کی گھڑی سے دوچار ہونے کو کوئی تیار نہ تھا۔ پھر بھی سب وقت کے دھارے میں بہتے ہوئے، جدائی کی جانب بڑھ رہے تھے۔

کار ایرپورٹ پر پہنچی۔ سب لوگ بے دلی سے نیچے اترے بیٹے اور بہو نے سامان ٹرولی پر لاد کر CHECKING COUNTER کی جانب ڈھکیلنا شروع کیا۔ رحمت اللہ خاں بھاری قدموں سے ان کے پیچھے ہو لیے۔ چلتے چلتے یک بیک انہوں نے ہچکی سی محسوس کی۔ انہوں نے دیکھا ننھی سی نرم ہتھیلی میں ان کی انگلی تھامے ان کے ہمراہ چل رہی ہے۔ انہیں ایسا محسوس ہوا، جیسے سانپ کے ڈسے پر کسی سپیرے نے اپنے گرم ہونٹ رکھ دیے ہوں۔

نرم ہتھیلی کے لمس کی لذت کو رگ و پے میں سموتے ہوئے وہ شیشے کے اس دروازے کے قریب پہنچ گئے، جہاں سے یک دن وہ ان کا استقبال کرکے گھر لے گئے تھے اور آج انہیں یہیں سے الوداع کہنا ہوگا۔

یہ کیسا تضاد ہے!۔ یہیں ملے تھے۔ یہیں بچھڑنا ہوگا۔

وہ اس شفاف کانچ کے دروازے کو دیکھتے رہے۔ مسافر دروازے پر پاسپورٹ اور ٹکٹ دکھا کر اندر جا رہے تھے۔

> انہیں محسوس ہوا ، اِنہیں نیلی گہرائیوں کے سہارے وہ اب آخری گھڑیوں تک مسکراتے ہوئے زندگی کا سفر طے کر سکتے ہیں۔

پوتی نے دادا کو دروازے کی طرف یوں گھورتے ہوئے دیکھا تو آہستہ سے ان کا ہاتھ چھو لیا۔

GRANDPA

رحمت اللہ خاں نے پوتی کو اپنی جانب مائل دیکھا تو گھٹنوں کے بل بیٹھ گئے۔ پوتی نے ان کی انگلی چھوڑ کر ٹیڈی بیر کو ہاتھ میں لیا۔

"گرنڈ پا' آپ ہمارے ساتھ کیوں نہیں چلتے؟"

انہوں نے اس کی نیلی آنکھوں میں دیکھا، جہاں انہیں لاڈ اور پیار کا سمندر ہچکولے لیتا ہوا نظر آیا۔ انہیں محسوس ہوا، انہیں نیلی گہرائیوں کے سہارے وہ اب آخری گھڑیوں تک مسکراتے ہوئے زندگی کا سفر طے کر سکتے ہیں۔

ابھی تو وہ ذہنی طور پر اپنے آپ کو امریکہ جانے کے لیے تیار کر رہے تھے کہ انھوں نے دیکھا —— وہ چھوٹی نیلی آنکھیں آہستہ سے پھیل کر خدیجہ بیگم کی آنکھوں میں تبدیل ہو رہی ہیں۔

وہ چونکے، اور لمحاتی تخیل کی گہرائیوں سے باہر آگئے۔ اور بڑبڑاتے ہوئے کہا ——

"بیٹے، ہم تمہاری گرانڈ ماں کو اکیلا چھوڑ کر کیسے آ سکتے ہیں!!"

بقیہ ص۲۹ پر

کھٹال

ہمارا شہر ملک میں عظیم و بے مثال ہے
یہ سرزمینِ شاد ہے، یہ مولدِ خیال ہے
اشوک کا نگر ہے یہ، قدیم و کہنہ سال ہے
یہاں پہ آبِ گنگ کا جمال یا جلال ہے
اسی نگر کا آجکل مگر عجیب حال ہے
جدھر نظر اٹھائیے کھٹال ہی کھٹال ہے
اشوک راج پتھ ہویا، مہامہیم کا نواس
جہاں بھی ہے کھلی جگہ، غلاظتوں کی ٹال ہے
نگر نگم کے منتظم تو "لوک پال" تھے کبھی
اب اس کی دیکھ ریکھ پر لگا "مویشی پال" ہے
جگالی کرتے رہتے ہیں سڑک پہ بیٹھے جانور
کہیں یہ گھاس ہے پڑی، کہیں رکھا پوال ہے
ہزار ہارن دیجئے وہ راستہ نہ چھوڑیں گے
اُنھیں ہٹائے راہ سے کسی کی کیا مجال ہے
نگر کا چپہ چپہ ان کے واسطے ہے لیٹرن
پڑا ہوا اِدھر اُدھر تمام تازہ مال ہے
یہ تازہ تازہ مال بھی دو آتشہ سے کم نہیں
کہ اس میں حل کیا ہوا مثانہ کا اُبال ہے
چھنی ہوئی ہے بول اور براز میں ہوائے شہر
ترقیاتِ شہر کی یہ اک نئی مثال ہے
گلی گلی کی کیا بساط ہے، جو شاہراہ عام ہے
وہاں بھی جابجا بنا کھٹال ہی کھٹال ہے
کہیں ہے جھیل بول کی کہیں ہے تودۂ براز
گزرنا اس مقام سے محال صد محال ہے

ہو داغ داغ جس طرح کسی کا جسم برص سے
یونہی تمام شہر میں قدم قدم کھٹال ہے

غرض کھٹال مسئلہ بنا ہوا ہے شہر کا
اسی سے منسلک مگر اک اور بھی سوال ہے
بچشمِ غور دیکھیے تو صاف آئے گا نظر
ہمارا جو سماج ہے وہ خود بڑا کھٹال ہے
ہماری شہری زندگی کے جتنے شعبہ جات ہیں
ہر ایک اپنے دائرے میں خستہ حال ہے
کہیں پہ ذات پات ہے کہیں گروہ بندیاں
کہیں پہ فرقہ واریت بدرجۂ کمال ہے
درندگی قدم قدم پہ سدِ راہ ہے بنی
ذرا ذرا سی بات پر جدال ہے قتال ہے
کبھی تو عدل گھوس کی ترازو پر تُلا کرے
کبھی نشانِ عدل کا ریوالور کی نال ہے

جنابِ واہی جب معاشرہ ہی داغ داغ ہو
تو کس شمار میں ہمارے شہر کا کھٹال ہے

رضا نقوی واہی

اعظم شاہ خا

حیاتی تنوع

کائنات کی ہر شے قدرت کے ایک مخصوص نظام کے ماتحت ہے۔ قدرت کے اس متوازن نظام میں کسی بھی طرح کا خلل جو حالات پیدا کر سکتا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ گو عدانسانی فطرت کی خود غرضی اور مفاد پرستی کے نتائج میں عمداً کی جانے والی ماحولیاتی تبدیلیوں پر نظر ڈالیں تو اس کی بہت سی مثالیں واضح طور پر دیکھنے کو مل جائیں گی۔ جیسے آج کی ماحولیاتی آودگی ENVIRONMENTAL POLLATON اوزون پرت کا پتلا پڑنا (OZON DRPLETIEN) تیزابی بارش (ACID RAIN)؛ زمین کے درجۂ حرارت کا لگاتار بڑھنا (GLOBAL WARMING) اور نئی نئی طرح کی بیماریاں جیسے ایڈس۔ وغیرہ وغیرہ۔ انسان کی اس ناسمجھی کا اندازہ ہم کچھ پرانی مثالوں سے بھی کر سکتے ہیں۔ اگر ہم جیولوجیکل ٹائم اسکیل پر ایک نظر ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ مختلف ادوار میں مختلف قسم کے ذی روح اس زمین پر پیدا ہوئے اور اپنے اپنے ماحول کے تقاضوں کو پورا کرنے اور فطرت سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے شاید وقت سے پہلے ہی ختم ہو گئے جیسے ڈائنوسورس (DINOSAURS) کا آج زمین پر نام و نشان تک نہیں (ان کی موجودگی کا پتہ صرف ان کے فوسلس (FOSSILS) سے ہی چلتا ہے) اس طرح کی کئی اور مثالیں بھی موجود ہیں۔ اگر ہم اپنے وسائل کا استعمال سوچ سمجھ کر کریں اور نظامِ قدرت کو بدلنے کی کوشش کم سے کم کریں تو شاید ہم اپنے وجود کو اس زمین پر زیادہ لمبے عرصے تک قائم رکھ سکتے ہیں اور زیادہ آرام دہ اور کامیاب زندگی جی سکتے ہیں۔

دنیا میں خدا نے لاکھوں کروڑوں قسم کے ذی روح پیدا کیے ہیں۔ کچھ حیوانات تو کچھ نباتات کی شکل میں۔ ایک اندازے کے مطابق حیوانات کی مختلف انواع جو اب تک تلاش کی جا چکی ہیں وہ ۔۔ ۵، ہیں اور نباتات کی ۔۔ ۳۵۔ اور ابھی ان کی تلاش کا سلسلہ جاری ہے۔ ایسا اندازہ ہے کہ کل ذی روح جن کے ہماری زمین پر پائے جانے کے امکانات ہیں ان کی انواع کی تعداد ۳ کروڑ تک ہو سکتی ہے۔ مختلف قسم کے جانداروں کی انواع کی ایک متوازن تعداد ہے۔ جو شاید قدرت کے ایک سوچے سمجھے پلان زمین پر ان کی موجودگی کو ضروری مان کرنے کی ہے۔ جیسے حیوانات کی 75000 میں سے 50,000 کیڑے مکوڑوں کی ہیں 4000 مونگے کی۔ 2000 مچھلیوں کی۔ 40، مینڈک کی مختلف نسلوں کی 10 رینگنے والے جانوروں کی۔ 1200 چڑیوں کی 340 قسم کے دودھ دینے والے جانوروں کی باقی دوسرے چھوٹے اور نظر نہ آنے والے جراثیم کی۔ اسی طرح نباتات پر نظر ڈالیں تو 15000 انواع کے پھول دینے والے پودے 5000 قسم کی کائیاں۔ 1600 قسم کے لائکن۔ 20,000 قسم کی پھپھوندیں۔ 2700 قسم کے برایو فائٹس 00، قسم کے ٹیریڈو فائٹس یہ اندازہ ان ذی ارواح کے بارے میں ہے جو اب تک ہمارے علم میں آچکے ہیں۔

زمین پر ذی روحوں کی اتنی اقسام کو مختلف انواع میں بانٹنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے کہ سب جانداروں کی موجودگی اور بقا ہماری اس زمین اور اس پر پائے جانے والے ماحول کی بقا کے لیے نہایت ضروری ہے۔ زمین پر جانداروں کی مختلف انواع کی اسی موجودگی کو میں نے "حیاتی تنوع" کا نام دیا ہے جو BIODIVASITY کا ترجمہ ہے۔ یہ حیاتی تنوع زمین پر پائے جانے والے مختلف ایکو سسٹم (ECO-SYSTOMS) اور ان ایکو سسٹم کو بنائے رکھنے والے مختلف جاندار اور غیر جاندار عناصر کی بقا کے لیے ضروری ہے۔

ہمارے ملک ہندستان کا بھی اس تنوع کو قایم رکھنے میں ایک اہم مقام ہے۔ جانوروں اور پیڑ پودوں کی قریب قریب سبھی انواع یہاں پائی جاتی ہیں اور کچھ تو خصوصاً صرف یہیں کی ہیں۔ اور نئی نئی انواع کے پائے جانے کے یہاں قوی امکانات ہیں۔ ملک کے بہت سے حصوں جیسے ہمالیہ کی ترائی کے علاقے اور ان میں پائے جانے والے گھنے جنگلات۔ گنگا کے وسیع میدان۔ راجستھان کا ریگستان لکشدیپ۔ انڈمان اور نکوبار ٹاپو۔ 5,500 کلومیٹر لمبے سمندری کنارے۔ دلدلی علاقے۔ دکن پلیٹو DECCON PLATUE کیرالہ کے مغربی گھاٹ (WESTERN GHATS) وغیرہ ایسے ایکو سسٹم ہیں جہاں بڑے پیمانے پر تلاش و تحقیق کی ضرورت ہے۔ کیونکہ قدرت کے پیدا کیے ہوئے لاکھوں قسم کے جانور اور پیڑ پودے ہمارے دائرۂ علم سے باہر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک ایکو سسٹم کی اپنی خصوصیات ہیں۔ اور ان خصوصیات کی بنا پر وہاں مخصوص جانور اور پیڑ پودے ہیں۔ جیسے کیرالہ کے مغربی گھاٹوں میں 5000 قسم کے پھول دینے والے پودوں کی اپنی خصوصیات ہیں۔ ان میں سے 335 قسم کے پودے تو صرف وہیں پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح جانوروں کی مختلف نسلیں ان الگ الگ ایکو سسٹموں میں اپنے مخصوص ماحول میں خوب پھل پھول رہی ہیں۔ جیسے ہمالین ایکو سسٹم میں دنیا بھر کی سب سے زیادہ بھیڑوں اور بکریوں کی نسلیں پائی جاتی ہیں۔ اسنو لیو پارڈ (ہمالین چیتا)۔ کالی گردن کے سارس۔ ہرن کی ایک ختم ہوتی نسل " ہنگل" اور اس طرح کے کئی جانور اور پیڑ پودے۔ راجستھان کے ریگستانوں میں پائے جانے والے گریٹ انڈین باسٹرڈ (گوڈاون)۔ کالے ہرن۔ شمال مشرقی ہندستان کے جنگلات میں آرکڈس۔ بانس۔ فرنس اور دوسرے کئی پیڑ پودے۔ جیسے کیلا، آم، نیبو، نارنگی، موسمی، کالی مرچ کی اصلی جنگلی اقسام۔

دنیا میں پائے جانے والے گرم علاقوں کے جنگلات —— (TROPICAL FORESTS) اپنے حیاتی تنوع کی خصوصیات کی بنا پر اپنا ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ صرف زمین کے سات فیصد حصے پر ہی پائے جاتے ہیں مگر زمین پر پائے جانے والے جانداروں کی کل انواع کی آدھی سے بھی زیادہ اقسام انھی جنگلات میں پائی جاتی ہیں۔ جیسے کیڑے مکوڑوں کی کل انواع کا 80 فیصد اور بندر فیملی (PRIMATES) کی کل انواع کا 90 فیصد ان جنگلات میں پناہ لیے ہوئے ہے۔ ایک ہی پیڑ پر چیونٹیوں کی 43 قسموں کو ایک ساتھ رہتے دیکھا گیا۔ انڈونیشیا کے کلیمنتھن علاقے میں 10 ایکڑ زمین میں 700 قسم کے مخصوص طرح کے پیڑ پودے دیکھنے میں آئے جبکہ پورے شمالی امریکہ میں کل ملا کر 700 قسم کے پیڑ پودوں کی مختلف انواع پائی جاتی ہیں۔

حیاتی تنوع کی اچھی مثالیں ہمیں ان جنگلات میں ہی کیوں ملتی ہیں۔ اس سوال کے جواب میں الگ الگ ماہرین حیاتیات کی مختلف آرا ہیں۔ ایک رائے کے مطابق لمبے عرصے تک کسی ردو بدل کے بغیر ایک جیسا سازگار ماحول رہنے کی وجہ سے یہاں الگ الگ قسم کے جانداروں کی مختلف انواع کو پنپنے پھولنے کا اچھا موقع ملتا رہا۔ دوسرے خیال کے مطابق لمبے عرصے تک ایک سا ماحول رہنے کے باوجود کبھی کبھی آب و ہوا اور دوسری قسم کی تبدیلیاں ہوتی رہی ہوں گی جن کی وجہ سے یہاں پائے جانے والے جانداروں میں ان بدلتے ماحول کے مطابق تبدیلیاں آتی گئیں اور اس طرح یہاں الگ الگ قسم کی انواع کے بننے کا سلسلہ جاری رہا۔ جو آج حیاتی تنوع کی ایک بہترین مثال بن گیا۔ تیسرے خیال کے مطابق جو پہلے دو کے مقابلے میں زیادہ صحیح لگتا ہے۔ ٹروپیکل جنگلات میں آب و ہوا مٹی، چٹانوں، اور دوسرے غیر حیاتی عناصر میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں آتی رہیں۔ جن کی وجہ سے وہاں پائے جانے والے جانداروں کی نقل و حرکت میں بدلاؤ آ گیا اور مختلف اوقات میں مختلف طرح کا ماحول بنا۔ اس ماحول کے مطابق ان جانداروں نے اپنے آپ کو ڈھالا اور اس طرح مختلف طرح کی انواع وجود پذیر ہو گئیں

حیاتی تنوع کی وجہ سے مختلف طرح کے جانور اور پیڑ پودے اس دنیا میں پائے جاتے ہیں۔ اگر ہم غور سے دیکھیں تو ان میں سے ہر ایک کا وجود کسی نہ کسی طرح دوسرے کی موجودگی پر ہی منحصر ہے۔ مثلاً ہم زمین پر پائے جانے والے مختلف جانداروں کی شکم سیری کے باہمی انحصار کے سلسلے (FOODCHAIN) کو ہی لیں تو اس سلسلے کی ایک کڑی کو حذف کر دینے کا نتیجہ ہوگا سارے نظامِ حیات کو درہم برہم کر دینا۔

یہ کڑیاں ایک دوسرے میں یوں گتھی ہوئی دکھائی دیتی ہیں کہ پورا سلسلہ ایک جال یا FOOD WEB کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ کھانے کے علاوہ اور بھی کئی طرح سے زمین پر پائے جانے والے پیڑ پودے ایک دوسرے کی بقا کے لیے بے حد ضروری ہیں اور ان میں سے کسی ایک کی غیر موجودگی دوسرے کی بقا کے لیے ایک بڑا سوالیہ نشان بن جاتی ہے۔ مثلاً پیڑ پودے ہمارے لیے آکسیجن بناتے ہیں اور ہم ان کے لیے کاربن ڈائی آکسائڈ۔ یہ اس باہمی انحصار کی ایک موٹی سی مثال ہے۔

حیاتی تنوع کے زیر اثر مختلف ایکوسسٹم اپنی بنیادی خصوصیات کو قائم رکھیں۔ اس کے لیے پوری طرح سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔ جس کے لیے کچھ ضروری اقدامات درکار ہیں۔

(۱) ہر ایکوسسٹم کے کچھ منتخب حصوں کے چارٹ بنا کر وہاں پائے جانے والے جانوروں، پیڑ پودوں اور ماحول کے دوسرے جاندار اور غیر جاندار عناصر کی باقاعدہ نشاندہی کی جائے۔ اور پھر ایک پروگرام کے تحت ان پیڑ پودوں، جانوروں اور دیگر عناصر کا مطالعہ کر کے ان کا باہمی تعلق معلوم کیا جائے۔ اس کے بعد نتیجوں کی روشنی میں اس ایکوسسٹم کے تحفظ کا پورا خیال رکھا جائے۔

(۲) جنگلات کی کٹائی پر سختی سے پابندی لگا دی جائے۔ خصوصی طور پر ٹروپیکل جنگلات کی۔ اب تک کل جنگلات کا ۴۰ فیصد حصہ پوری طرح سے کاٹ دیا گیا ہے اور وہاں ہمیں جگمگاتے شہر نظر آ رہے ہیں۔ اور یہ سلسلہ ابھی رکا نہیں ہے۔ آج بھی ہر سال ۱۰۰،۰۰۰ اسکوائر کلومیٹر (سوئزرلینڈ اور نیدرلینڈ کے کل رقبے کے برابر) جنگلات کاٹ دیے جاتے ہیں۔ خود ہمارے ملک میں ۱۳۰۰۰ اسکوائر کلومیٹر جنگلات ہر سال کاٹ دیے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ہمارے یہاں اب صرف دس فیصد جنگلات باقی رہ گئے ہیں۔ (جب کہ ہونا کم سے کم ۳۳ فیصد چاہئیں۔) ان جنگلات کی کٹائی کی وجہ سے ایکوسسٹم، حیاتی تنوع اور ہمارے ماحول کو جو خطرہ ہے وہ ظاہر ہے۔ جب جانداروں کے رہنے کے قدرتی ٹھکانے ختم کر دیے جائیں گے تو ان کی ہستی ہی مٹ جائے گی۔

ایک اندازے کے مطابق جنگلات کی اس اندھا دھند کٹائی اور اس کی وجہ سے رونما ہونے والے بدترین حالات کی بنا پر اس صدی کے خاتمے تک ایک لاکھ قسم کے جانداروں کی انواع کا نام و نشان تک مٹ جائے گا۔ اور اس کا آخری شکار خود انسان ہوگا۔

(۳) آج کے سائنسی دور میں اناجوں، پھلوں اور پھولوں کی ایسی فصلوں کی تیاری پر توجہ دی جا رہی ہے جو زیادہ پیداوار دیں اور دیکھنے میں بھی اچھی لگیں۔ اس وجہ سے بہت سے جانداروں اور پیڑ پودوں کی مختلف اقسام کا خاتمہ ہو رہا ہے۔ جیسے چاول کی ۳۰۰۰ قسمیں پائی جاتی ہیں جن میں سے چند خصوصیات کی بنا پر صرف ۳۰۰ قسموں کو ہی اگایا جا رہا ہے۔ اور باقی کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ یہی حالت دوسرے اناجوں کے ساتھ ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہو رہا ہے کہ ہمارے ایکوسسٹم میں "جینیٹک پول" GENETIC POOL کا خاتمہ ہو رہا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان مکڈو اقسام میں کوئی ایسی بیماری پیدا ہو جائے جو ان اقسام کو بھی ختم کر دے تو ہم جو بقیہ قسموں کو پہلے ہی ختم کر چکے ہیں۔ ایک نوع سے پوری طرح محروم ہو جائیں گے۔

(۴) ۷۰۰۰ قسم کے پیڑ پودے ہماری غذائی ضرورتوں کو پورا کرنے میں مدد کر سکتے ہیں مگر کچھ خصوصیات کی بنا پر صرف ۲۰ قسم کی فصلیں اگا کر دنیا کی ۹۰ فیصد غذائی ضرورت کو پورا کیا جا رہا ہے۔ جیسے چاول، گندم، مکا وغیرہ۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان ۷۰۰۰ قسم کے پیڑ پودوں پر پوری طرح سے تحقیق کر کے ان کے فوائد کا بھرپور استعمال کیا جائے۔ کیونکہ بہت ممکن ہے کہ ان میں سے بہت سی قسمیں آج کے اناجوں کے مقابلے میں بھی زیادہ غذائیت دینے والی ہوں۔ بیماریوں کا ان پر کم اثر ہوتا ہو اور کم وقت اور ناسازگار حالات میں بھی زیادہ پیداوار دے سکتی ہوں۔

(۵) نیشنل پارکوں اور دوسرے تحفظ کے اداروں کے قیام کے ساتھ ساتھ جانوروں کے آزادی سے ایک جگہ سے دوسری جگہ آنے جانے کا بندوبست اور جانوروں کے قدرتی مسکنوں کی حفاظت بھی ضروری ہے اور ساتھ ہی عام آدمی میں سماجی بیداری لانا بھی ضروری ہے تاکہ ماحولیات، ایکوسسٹم اور حیاتی تنوع کی اہمیت کو وہ اچھی طرح سمجھ سکے۔

خسرو متین

○

بادل کا اک پیاسا ٹکڑا نیلے گہرے پانی میں
تنہائی کی چادر اوڑھے بیٹھا ہوں میں بستی میں

سورج کو ہاتھوں میں لے کر صحرا صحرا پھرتے ہو
سیپی میں وہ آب کہاں ہے جو آنکھوں کے موتی میں

اندھا سورج لمحہ لمحہ آنکھوں کا رس چوسے گا
پھول سجا کر ایک ابھاگن لائے گی پھر تھالی میں

چاروں جانب کالے کالے زہریلے کچھ سائے ہیں
چلتے چلتے رات ہوئی ہے بنجاروں کی بستی میں

آوازوں کے پیچھے خسرو پاگل بن کر دوڑ رہو
من کا پنچھی چیخ رہا ہے جانے کب سے چھاتی میں

امین جس پوری

○

وہی دشتِ ہوس ہے پُرخطر منزل بہ منزل
وہی رہبر، وہی لٹنے کا ڈر منزل بہ منزل

مہاجر پنچھیوں کے غول پر سورج کے نیزے
وہی بے برگ سب سوکھے شجر منزل بہ منزل

نیا کیا ہے کسی بھی شہر میں چشمِ تجسس !
وہی پتھر، وہی شیشے کے گھر منزل بہ منزل

یہی سب سے بڑا رہبر ہوا ثابت ہمارا
یہ رستوں میں بھٹک جانے کا ڈر منزل بہ منزل

کوئی تو ہے ہم سفر تو آگ کا یہ سرخ گولا
برہنہ پا یہ صحرا کا سفر منزل بہ منزل

انھیں ہم راز شیطانوں کی سازش فی زمانہ
یہی رقصِ ہوا، رقصِ شرر منزل بہ منزل

فراق جلال پوری

○

فتح آندھی نے پائی نہیں
پھول سی شاخ ٹوٹی نہیں

سامنے میں تھا آئینہ سا
دھوپ کی آنکھ ٹھہری نہیں

خوب صورت اسے لکھ دیا !
جس کی صورت بھی دیکھی نہیں

باندھ کر خوشبوؤں کو رکھے
ایسی ہستی ہوا کی نہیں

کر گئی برف ٹھنڈی ہوا
سر پھری آگ بھڑکی نہیں

مہدی ٹونکی

دل گم گشتہ مگر یاد آیا

"کہاں گئے تھے؟"

وہ گھبرا گئے۔ انھیں اُمید نہیں تھی کہ بیوی دروازے کے قریب ں جائے گی۔

"کہیں نہیں، کہیں نہیں — بس ذرا بازار تک گیا تھا —"

"کب تک تمہاری یہ گشت اوری چلتی رہے گی۔ — انی میں میں تمہارے قدم رکتے ہی نہیں تھے — گئے، آئے، گئے — اب بڑھاپے بھی یہ پاؤں پھیرا بند نہیں ہوا —"

"اجی تم تو بلاوجہ ناراض ہوتی ہو۔ میں کونسا باہر جاتا ہوں — دن رات ری خدمت میں پڑا تو رہتا ہوں۔"

"یہ تو بڑھاپے نے تمہاری شوخیاں ملیامیٹ کر دیں ورنہ پوچھتا کون تھا۔"

"تمہارا لہجہ آج اتنا کڑوا کیوں ہو رہا ہے؟"

"تمہارے دل میں کسی کے لیے محبت ہو تو کسی کے درد کو جانو بھی۔"

"ایسی خفگی بھی کیا؟ بتاؤ تو سہی — سردی کا موسم ہے، رات ات بجے ہیں اور تم آنگن میں اکیلی ٹہل رہی ہو"

"کیا کروں کس سے سر پھوڑوں۔ بیٹے بہوویں اپنے کمروں میں لی ویژن دیکھ رہے ہیں"

— کس سے بات کروں؟"

"مگر اس سے پہلے تو کبھی میری اتنی ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی"

"چولہے میں جائے تمہاری ضرورت — مجھے تو میرے بچے یاد آ رہے ہیں۔ آج کیسے روتے بلکتے روانہ ہوئے ہیں"

"اوہ تو یہ بات ہے — ہم سے زیادہ تمہیں اپنی بیٹی، نواسے نواسیاں یاد آ رہی ہیں —

— میں تو سمجھا آج"

"دو مہینے تک زینب یہاں رہی تو اس کے بچے مجھ سے بہت محبت کرنے لگے تھے۔ ایک پل کے لیے بھی مجھے نہیں چھوڑتے تھے — نانی نانی کی رٹ ہر وقت لگائے رکھتے تھے —"

"اب یہاں کھڑی کیا کر رہی ہو — سردی بڑھ گئی ہے — آؤ کمرے میں چلو"

"چلو — یہ ہاتھ میں کیا ہے —؟"

"کچھ نہیں — کچھ نہیں"

"کیا بچوں کے لیے لائے ہو — بچے تو چلے گئے —"

"ہنہ — تمہیں بچوں کی پڑی ہے۔ کیا اب ہم خود اس قابل بھی نہیں رہے کہ —"

"اب بھی تمہاری چاٹ کی عادت گئی نہیں — پیٹ ویسے ہی ٹھیک نہیں رہتا —"

— دروازہ بند کرو — ٹھنڈی ہوا کے جھونکے آ رہے ہیں —"

"تم سے بات کرنا تو شہد کی مکھیوں کے چھتے کو چھیڑنا ہے" —

وہ دروازہ بند کر کے ادھر اُدھر طاقوں میں کچھ ڈھونڈھتے ہیں پھر پیر لٹکا کر پلنگ کی پٹی پر بیٹھ جاتے ہیں اور غور سے اپنی بیوی کو دیکھتے ہیں جو قریب بچھے پلنگ پر لیٹی ہوئی ہے۔

وہ دروازہ بند کرکے اِدھر اُدھر طاقوں میں کچھ ڈھونڈتے ہیں پھر پیر لٹکا کر پلنگ کی پٹی پر بیٹھ جاتے ہیں اور غور سے اپنی بیوی کو دیکھتے ہیں۔

خسرو متین

○

بادل کا اک پیاسا ٹکڑا نیلے گہرے پانی میں
تنہائی کی چادر اوڑھے بیٹھا ہوں میں بستی میں

سورج کو ہاتھوں میں لے کر صحرا صحرا پھرتے ہو
یہ تو بتاؤ وہ آب کہاں ہے جو آنکھوں کے موتی ہیں

اندھا سورج لمحہ لمحہ آنکھوں کا رس چوسے گا
پھول سجا کر ایک ابھاگن لائے گی پھر تھالی میں

چاروں جانب کالے کالے زہریلے کچھ سائے ہیں
چلتے چلتے رات ہوئی ہے بنجاروں کی بستی میں

آوازوں کے پیچھے خسرو پاگل بن کر دوڑ رہو
سن کا پنچھی چیخ رہا ہے جانے کب سے چھاتی میں

امین جس پوری

○

وہی دشتِ ہوس ہے پُر خطر منزل بہ منزل
وہی رہبر، وہی لُٹنے کا ڈر منزل بہ منزل

مہاجر پنچھیوں کے غول پر سورج کے نیزے
وہی بے برگ سب سوکھے شجر منزل بہ منزل

نیا کیا ہے کسی بھی شہر میں چشمِ تجسّس!
وہی پتھر وہی شیشے کے گھر منزل بہ منزل

یہی سب سے بڑا رہبر ہوا ثابت ہمارا
یہ رستوں میں بھٹک جانے کا ڈر منزل بہ منزل

کوئی ہے ہم سفر تو آگ کا یہ سرخ گولا
برہنہ پا یہ صحرا کا سفر منزل بہ منزل

انھیں ہم راز شیطانوں کی سازش فی زمانہ
یہی رقصِ ہوا، رقصِ شرر منزل بہ منزل

فراق جلال پوری

○

فتح آندھی نے پائی نہیں
پھول سی شاخ ٹوٹی نہیں!

سامنے میں تھا آئینہ سا
دھوپ کی آنکھ ٹھہری نہیں

خوب صورت اُسے لکھ دیا!
جس کی صورت بھی دیکھی نہیں

باندھ کر خوشبوؤں کو رکھے
ایسی ہستی ہوا کی نہیں

گر گئی برف ٹھنڈی ہوا
سر پھری آگ بھڑکی نہیں

مہدی ٹونکی

دل گم گشتہ مگر یاد آیا

"کہاں گئے تھے؟"
وہ گھبرا گئے۔ انھیں امید نہیں تھی کہ بیوی دروازے کے قریب
آنے گی۔
"کہیں نہیں، کہیں نہیں — بس ذرا بازار تک گیا تھا —"
"کب تک تمہاری یہ گشت
چلتی رہے گی۔ ... جوانی میں
تمہارے قدم رکتے ہی نہیں تھے —
... گئے، گئے — اب بڑھاپے
میں پاؤں پھیرا بند نہیں ہوا —"
"اجی تم تو بلاوجہ ناراض ہوتی ہو۔
کونسا باہر جاتا ہوں — دن رات
خدمت میں پڑا تو رہتا ہوں۔"
"یہ تو بڑھاپے نے تمہاری شوخیاں ملیا میٹ کر دیں ورنہ کوئی
دن تھا۔"
"تمہارا لہجہ آج اتنا کڑوا کیوں ہو رہا ہے؟"
"تمہارے دل میں کسی کے لیے محبت ہو تو کسی کے درد کو جانو بھی۔"
"ایسی خفگی بھی کیا؟ بتاؤ تو سہی — سردی کا موسم ہے، رات
... بجے ہیں اور تم آنگن میں اکیلی ٹہل رہی ہو"
"کیا کروں کس سے سر پھوڑوں۔ بیٹے بہوئیں اپنے کمروں میں
ٹی وی دیکھ رہے ہیں"
"— کس سے بات کروں؟"
"مگر اس سے پہلے تو کبھی میری اتنی ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی"
"چولہے میں جائے تمہاری ضرورت — مجھے تو میرے بچے یاد

وہ دروازہ بند کرکے اِدھر اُدھر طاقوں میں کچھ ڈھونڈتے ہیں پھر پیر لٹکا کر پلنگ کی پٹی پر بیٹھ جاتے ہیں اور غور سے اپنی بیوی کو دیکھتے ہیں۔

آ رہے ہیں۔ آج کیسے روتے بلکتے روانہ ہوئے ہیں"
"اوہ تو یہ بات ہے — ہم سے زیادہ تمہیں اپنی بیٹی اور نواسے
نواسیاں یاد آ رہی ہیں —
— میں تو سمجھا آج "
"دو مہینے تک زینب یہاں رہی تو
اس کے بچے مجھ سے بہت محبت کرنے لگے
تھے۔ ایک پل کے لیے بھی مجھے نہیں چھوڑتے
تھے — نانی نانی کی رٹ ہر وقت لگائے
رکھتے تھے —"
"اب یہاں کھڑی کیا کر رہی ہو —
سردی بڑھ گئی ہے — آؤ کمرے میں چلو"
"چلو — یہ ہاتھ میں کیا ہے —؟"
"کچھ نہیں — کچھ نہیں"
"کیا بچوں کے لیے لائے ہو — بچے تو چلے گئے —"
"ہونہہ — تمہیں بچوں کی پڑی ہے۔ کیا اب ہم خود اس قابل بھی
نہیں رہے کہ —"
"اب بھی تمہاری چاٹ کی عادت گئی نہیں — پیٹ ویسے ہی
ٹھیک نہیں رہتا —"
"— دروازہ بند کرو — ٹھنڈی ہوا کے جھونکے آ رہے ہیں —"
"تم سے بات کرنا تو شہد کی مکھیوں کے چھتے کو چھیڑنا ہے —"
وہ دروازہ بند کرکے ادھر اُدھر طاقوں میں کچھ ڈھونڈتے ہیں پھر
پیر لٹکا کر پلنگ کی پٹی پر بیٹھ جاتے ہیں اور غور سے اپنی بیوی کو دیکھتے ہیں
جو قریب بچھے پلنگ پر لیٹی ہوئی ہے۔

"بیٹھے کیوں ہو۔۔۔ تیز بلب کیوں روشن کر رکھا ہے؟"
"اتنی جلدی کیا ہے سونے کی۔۔۔ ابھی تو آٹھ بجے ہیں"
"آٹھ بجے ہیں!۔۔۔ ابھی تو زینب راستے میں ہی ہوگی۔ نو بجے گھر پہنچے گی۔ بچے کھانے پینے کے لیے اُسے پریشان کر رہے ہوں گے۔"
"ہاں علقمہ بہت شریر ہے"
"اور وہ چھٹلا۔۔۔ طلحہ۔۔۔ ابھی تو دودھ ہی پیتا ہے لیکن ماں کا ناک میں دم کر رکھا ہے"
"وہ تو ماں کے چپکا ہی رہتا ہے۔۔۔ البتہ امامہ غریب طبیعت کی ہے"
"اجی وہ تو سبھی ایک جیسے ہی۔۔۔ بچاری کو تو بڑی سے چڑا لگا دیا۔"
"میں نے اُس سے کہا تھا کہ ایک مہینہ اور رُک جا مگر وہ ٹھہری ہی نہیں۔ وقاص نے بھی اجازت دیدی تھی۔"
"سب داماد تیز طرار ہوتے ہیں۔۔۔ سب کے سامنے تو اُس نے بہت اخلاق سے، بہت شرافت سے زینب کو رُکنے کو کہہ دیا لیکن جاتے جاتے زینب سے کہہ گیا کہ ایک ہفتے بعد آجانا۔۔۔ بچاری کیا کرے؟"
"لیکن میں نے تو تمہیں میکے میں رہنے کی فُل چھُوٹ دے رکھی تھی۔۔۔ جب تک جی چاہے رہو۔ تم خود ہی نہیں رہتی تھیں"
"بس چُپ رہو۔۔۔ رُکتی بھی کیسے؟ میری غیر موجودگی میں تو تم گُل چھرّے اُڑاتے تھے۔ تمہیں لگام دینے کو یہاں سسرال میں ہر وقت رہنا ضروری تھا۔ کبھی ایک ہفتے بھی چین سے میکے میں رہنا نصیب نہیں ہوا۔"
"تمہاری تو خوامخواہ شبہ کرنے کی عادت شروع ہی سے ہے۔ اِدھر کیوں دیکھا، اُدھر کیوں دیکھا۔۔۔ اُسے دیکھ کر کیوں مسکرائے۔۔۔ آج دیر سے گھر کیوں آئے۔۔۔ آج زیادہ خوش کیوں دکھائی دے رہے ہو۔۔۔"
"شبہ نہیں کرتی تو کیا کرتی۔۔۔ تمہاری حرکتیں ہی ایسی تھیں۔۔۔ بیوی دو میٹھے بول کے لیے ترس رہی ہے اور میاں جی دوستوں کی بیویوں سے چاشنی دار باتیں کر رہے ہیں"
"ارے دوستوں کی بیویاں تو بہن کے برابر ہوتی ہیں"
"تم لوگوں کو دوسروں کی بیویوں کو بہنیں بنانے کا بہت شوق ہے۔۔۔ جبکہ اپنی سگی بہنوں سے جھڑک کر باتیں کرتے ہو۔۔۔"

"توبہ توبہ کیسی غلط باتیں سوچتی ہو"
"غلط باتیں؟۔۔۔ وہ تمہارا حاتم طائی دوست۔۔۔ جو آئے دن اپنے دوستوں کی مع گھر والوں کے دعوتیں کیا کرتا تھا۔۔۔ کیا ہوا۔۔۔ اپنے چہیتے دوست کی بیوی سے۔۔۔"
"اچھا چھوڑو ان باتوں کو۔۔۔ میں تو ایسا نہیں تھا۔"
"تم کون سے دودھ کے دُھلے تھے۔ بکھرے کی طرح خوب اچھل کود رہے تھے۔ اگر میں کنٹرول نہ کرتی۔۔۔ زہر کھا کر مرنے کی دھمکی نہ دیتی تو تم اس ملیامیٹ دھوبن کو ہی گھر میں ڈال لیتے۔"
"استغفراللہ۔۔۔ کیسی باتیں کر رہی ہو۔ وہ تو دل لگی کی باتیں تھیں"
"دل لگی کی باتیں ہی تو گُل کھلاتی ہیں۔"
"اچھا چھوڑو بھی۔۔۔ اچھے خاصے موڈ کا ستیاناس کر دیا۔۔۔ آج کیا سوچا تھا۔۔۔ اور کیا ہو گیا۔۔۔"
وہ بڑبڑاتے ہوئے پان کی ڈبیہ کھولتے ہیں اور پان کو منہ میں دباتے ہیں۔
"اگر ابھی طلحہ ہوتا تو پان کا ایک کھیرا بھی تمہیں ڈبیہ میں نہ ملتا" وہ کہتی ہیں۔
"ہاں۔ طلحہ تو پان کا دشمن تھا۔ ڈبیہ چھپا کر رکھنا پڑتی تھی"
"اب تو وہ گھر پہنچ گئے ہوں گے"
"ابھی کہاں۔۔۔ ابھی تو ساڑھے آٹھ ہی بجے ہیں"
"اچھا!۔۔۔ لائٹ بند کر دو اور لیٹ جاؤ۔۔۔"
"آج تمہیں سونے کی اتنی جلدی کیا ہے؟"
"اور تمہیں آج اتنی دیر تک جاگنے کی ضرورت کیا ہے؟"
"کیا تمہیں دھیان نہیں۔۔۔"
"کس بات کا۔۔۔"
"لو بھلا۔۔۔ پہلے تو اس دن کے لیے بے چین رہتی تھیں۔ میں بھول جایا کرتا اور تم مجھے تحفہ دے کر حیرت زدہ کر دیتی تھیں۔۔۔"
"میں سمجھی نہیں۔۔۔"
"آج ہماری شادی کی چالیسویں سالگرہ ہے"
"اوہو۔ باسی کڑھی میں اُبال۔۔۔ جب سالگرہ منانے کا زمانہ تھا اُمنگیں تھیں تب تو کبھی دھیان ہی نہیں آیا کہ آج کے دن کوئی انتظار کر رہا ہے۔ میرے جذبات کا کبھی خیال ہی نہیں کیا اور اب بڑھاپے

میں چالیسویں سالگرہ منانے چلے ہیں ــــ دم ذخم، میاں بی چلے چھم چھم ــــ"

"لاحول ولا قوۃ ــــ تم سے بات کرنا تو اپنے آپ کو زخمی کرنا ہے"

وہ بڑبڑا کر اٹھتے ہیں۔ کمرے میں طاقوں پر رکھی چیزوں کو ادھر اُدھر کرتے ہیں۔ اُن کی بیوی اپنے پلنگ پر تسبیح کے دانے گھما رہی ہیں۔ آنکھیں چھت کو گھور رہی ہیں۔

"سو گئیں کیا ــــ؟"

"ابھی ابھی نیند کہاں ــــ زینب یاد آ رہی ہے"

وہ غصے میں کچھ کہنے کو ہوتے ہیں مگر خاموش رہ جاتے ہیں۔ دھیرے دھیرے چلتے ہوئے اپنی بیوی کے پلنگ کے پاس آتے ہیں، ور بیٹھنا چاہتے ہیں۔

"ارے ارے ــــ اپنے پلنگ پر بیٹھو ــــ اب ساتھ سونے یں بہت بے چینی ہوتی ہے"

"کتنے برس ہو گئے ہمیں الگ سوتے وتے ــــ کیا آج کے دن ہم پاس بیٹھ کر بت سے باتیں کر کے اپنی شادی کی سالگرہ ھی نہیں منا سکتے ــــ؟"

"چھوڑو چونچلے ــــ گیا وہ زمانہ ں کو یاد کرنا اپنا وقت برباد کرنا ہے ب تو اللہ اللہ کرو ــــ"

اُن کے ہونٹوں پر مہر لگ جاتی ہے۔ وہ ٹھنڈی سانس لے کر بنے پلنگ کی پٹی پر بیٹھ جاتے ہیں۔

"آج کے دن کا مجھے کئی دنوں سے انتظار تھا ــــ سوچا تھا اپنی ادی کی چالیسویں سالگرہ پر کوئی اچھا سا تحفہ تمہیں دوں گا ــــ جب ں دکان پر گیا ایک خیال نے ڈرائے رکھا کہ کوئی شوخ چیز خریدونگا ذکاندار پوچھے گا کہ کس کے لیے خرید رہے ہو ــــ یہ تو جوانوں کے ہ ہے ــــ اس لیے ہر بار واپس آ گیا ــــ پھر سوچا کم سے کم شو پیس ج محل ہی خرید لوں ــــ"

"تاج محل ــــ سنگ مرمر کا! ــــ میری عقل پر تو پتھر پڑ گئے نب نے کئی بار مجھ سے سنگ مرمر کے چکلے اور کھرل کے لیے کہا تھا ــــ یاد آیا ہے"

وہ بڑبڑا کر اٹھتے ہیں
کمرے میں طاقوں پر رکھی
چیزوں کو اِدھر اُدھر کرتے
ہیں۔ اُن کی بیوی اپنے
پلنگ پر لیٹی تسبیح
کے دانے گھما رہی ہیں۔

"اوہ ــــ" انھوں نے اپنا سر پکڑ لیا "کہاں سنگ مرمر کا حسین تاج محل اور کہاں چکلا کھرل ــــ کیا بڑھاپے میں جمالیاتی حس بالکل ہی ختم ہو جاتی ہے؟"

"بڑھاپے میں تو حسیں اور ہوسیں دونوں ختم ہو جاتی ہیں۔ اب تو دوسروں کے احساسات کو دیکھ کر جینا پڑتا ہے"

وہ کچھ بولے نہیں۔ جبڑے بھنچ گئے۔ چہرے پر جھنجھلاہٹ کا شکنجہ کس گیا۔ ان کے جی میں آیا کہ ہاتھ میں پکڑا ڈبہ دیوار پر کھینچ ماریں مگر وہ فیصلے کو عملی جامہ نہ پہنا سکے۔ کچھ دیر تک کمرے میں خاموشی رہی۔

"پھر تاج محل کے بدلے کیا لائے" وہ بولیں "کچھ بتاؤ تو سہی"

پھولا ہوا منہ انھوں نے بیوی کی طرف موڑا "کیک"

"کیک ــــ اگر بچوں کی موجودگی میں لاتے تو وہ کتنے خوش ہوتے ــــ"

"مگر میں تو تمہیں اپنے ہاتھ سے کھلانا چاہتا تھا ــــ بچوں کی موجودگی میں لاتا تو ایک ٹکڑا بھی نہ بچتا۔ اور پھر ــــ سب کے سامنے کیسے کہتا کہ یہ میری شادی کی چالیسویں سالگرہ کا کیک ہے ــــ لو کھاؤ ــــ"

"نہیں نہیں ــــ مجھے دیدو ــــ اپنے ہاتھ سے کھاؤں گی"

"نہیں میں اپنے ہاتھ سے کھلاؤنگا"

"نہیں میں خود ہی اپنے ہاتھ سے کھاؤں گی"

"تمہیں قسم ہے میری ــــ میرے ہاتھ سے کھاؤ ــــ"

کیک کا ایک ٹکڑا کھانے کے بعد وہ انکار کر دیتی ہیں "بس۔ اب تم بھی بس کرو ــــ رات کا وقت ہے پہلے ہی تمہارا پیٹ ٹھیک نہیں رہتا۔ بار بار اٹھتے پھرو گے ــــ صبح ناشتے میں لے لینا ــــ"

"صبح ناشتے میں لے لینا ــــ! صبح بہو بیگم ناشتہ لے کر آئیں گی اور کیک رکھا ہوا دیکھیں گی تو سب سے کہتی پھریں گی کہ یہ بڈھا بڈھی، رات کو چوری چھپے خوب کھاتے ہیں ــــ ناشتے کھانے میں جو تھوڑا بہت مل جاتا ہے وہ بھی بند ہو جائے گا ــــ پھر کبھی پیٹ خراب ہونے کا پتہ چلے گا تو طعنوں کی لائن لگ جائے گی"

"ہاں یہ بات تو ہے ــــــ"

انھوں نے کیک کا ریزہ ریزہ چن کر کھا لیا۔ خالی ڈبے کو توڑ مروڑ کر شیروانی کی جیب میں رکھ دیا تا کہ صبح گھر سے باہر پھینک دیں گے۔ جگ سے پانی اُنڈیل کر پیا۔ منہ صاف کر کے ڈکار لی۔ تیز بلب آف کر کے مدھم بلب روشن کیا۔ پھر اپنے پلنگ کے پاس آکر کھڑے ہو گئے۔ بیوی سے بولے۔

"تمہارے ساتھ سو نہ سکوں تو کم سے کم اپنا پلنگ تو تمہارے پلنگ سے ملا لوں"

وہ پوری طرح سے پلنگ گھسیٹنے بھی نہ پائے تھے کہ "اُف" کہہ کر پیٹ پکڑ لیا اور پلنگ پر بیٹھ گئے۔

"کتنی بار کہا ہے کہ بوجھ مت گھسیٹا کرو ــــ چلی گئی نا ـ ناف ـ"

وہ پلنگ پر سیدھے لیٹ گئے۔ کچھ دیر تک پیٹ ملتے رہے۔

اُن کے کانوں میں بیوی کی آواز آئی۔

"اب تو بچے اپنے گھر پہنچ کر سو بھی گئے ہوں گے ــــ زینب بھی سو گئی ہوگی۔"

"اوہو ــــ ڈیڑھ ماہ میں یہاں سے گئی ہے ــــ وقاص آج اتنی جلدی سونے تھوڑی دے گا۔"

"تمہارے ذہن میں تو خرافات بھری ہوئی ہے"

"تم اسے خرافات کہتی ہو ــــ یہی جذبے تو ازدواجی زندگی کو بنائے رکھتے ہیں ــــ انہی سے تو میاں بیوی ایک دوسرے کو اچھے لگتے ہیں ــــ میری ہی مثال لو ــــ میں تمہیں کتنا چاہتا ہوں لاؤ اپنا ہاتھ دو"

"رہنے دو چونچلے ــــ جب کود پھاندنے کی طاقت نہیں رہی تو بیوی کے سہارے آپڑے"

"کچھ بھی سہی ــــ خدا کی قسم گھر کی پہچان بیوی سے ہوتی ہے۔ بچھڑا کتنا ہی کودے پھاندے واپس تو اپنے تھان پر ہی آتا ہے ــــ میں اب بھی تمہیں اتنا ہی چاہتا ہوں جتنا پہلے چاہتا تھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اُس سے زیادہ چاہتا ہوں ــــ دیکھو یہ تمہارا ہاتھ کتنا مرجھا گیا ہے مگر مجھے اب بھی ویسا ہی گول گول، گورا گورا، چکنا چکنا، خون گرمانے والا معلوم ہوتا ہے۔"

تیز بلب آف کر کے مدھم
بلب روشن کیا۔ پھر
اپنے پلنگ کے پاس
آکر کھڑے ہو گئے

"اب اس مری مُردار بھدی میں کیا رکھا ہے"

"میری نظروں میں تو تم اب بھی خوبصورت ہو، جوان ہو ــــ یہ وہی تو خوبصورت ہاتھ ہیں جن پر میں عاشق ہوا تھا ــــ تمہارے گھر گیا اور تم نے میٹھے کی پلیٹ ان مرمریں ہاتھوں سے پیش کی تھی ــــ یاد ہے نا ــــ"

ان دنوں کو یاد کر کے وہ ماضی میں کھو گئی تھیں۔ اس لیے کچھ بولیں نہیں۔

وہ اپنا ہاتھ بیوی کے ہاتھ پر پھیرنے لگے جس کی کھال اب لٹکنا شروع ہو گئی تھی اور جس پر کالے چکتے اُبھرنے لگے تھے۔

"یہ وہی خوبصورت ہاتھ ہیں نا جنھیں دیکھ کر مُلّا دوڑا بندھا چلا آتا تھا ــــ"

"تم ہی تو لائے تھے۔ میں نے کہا بھی تھا کہ مجھے ان ددھیوں میں قرآن شریف کی آیتیں بیچنے والوں پر یقین نہیں ــــ موتی جھرے کی بیماری ہے اور وہ ہے کہ میرے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لیے پھونکے جا رہا ہے، پھونکے جا رہا ہے۔ کبھی شو شو کر کے پھونک رہا ہے تو کبھی سر سے لے کر پیر تک ہاتھ پھیر رہا ہے۔ جب تک میں ہاتھ نہ چھڑاتی وہ ہاتھ پکڑے نہ جانے کیا کیا بڑبڑائے جاتا۔ روزانہ ہے کہ ٹھیک وقت پر چلا آرہا ہے ــــ چاہے اذان دینے میں دیر ہو جائے۔ اچھا ہونے کے بجائے اور میں بیمار ہو گئی۔ آخر میں اس کی نیت بھانپ گئی۔ میں نے ایک دن پوچھا ــــ مُلّا جی جب تمہاری بیوی کو موتی جھرا ہوا تھا تو کس سے جھڑوایا پھنکوایا تھا ــــ کہنے لگا ــــ میرے استاد سے ــــ میں نے کہا تب تو وہ تمہاری بیوی کو دن بھر جھاڑتے پھونکتے رہتے ہوں گے ــــ بس دوسرے دن سے ہی نہیں آیا۔"

وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑے "یہ مولوی مُلّا بھی بہت عاشق مزاج ہوتے ہیں"

"توبہ کرو توبہ ــــ عالم مولوی مُلّا ایسے نہیں ہوتے ــــ اور تم تو اپنی خبر لو، جنم سے عاشق مزاج ہو ــــ جہاں گھر میں غیر مانوس نسوانی آواز سُنی نماز کی بندھی نیت توڑ لی ــــ بولو کتنی نمازیں توڑی ہوں گی؟"

"ایسی وضع داری عجیب تھا — جوانی کا جوش بالکل اندھا کر دیتا ہے"

"پھر کسی مولوی ملا کو کیوں بدنام کرو — اب تو تمہاری جوانی گئی۔ کتنے گناہ کیے ہیں انھیں یاد کرو — توبہ کرو — اپنا احتساب کرو —"

"واقعی سچ کہتی ہو" یہ کہہ کر انھوں نے بیوی کا ہاتھ چھوڑ دیا۔ اور چت ہو کر لیٹ گیے۔

"واقعی میری جوانی بہت گندے دور سے گذری ہے۔ مجھے کسی پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے۔ جیسا میں دوسروں کے ساتھ برتاؤ کروں گا ویسا ہی برتاؤ دوسرے میرے ساتھ کریں گے۔ پلٹ کر ماضی کی طرف دیکھتا ہوں تو سیاہ کارنامے نظر آتے ہیں ...

— کبھی کسی لڑکی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا — جنون سے کی طرح منڈلاتا پھرتا تھا — گھر سے بے خبر یار دوستوں میں رنگ رلیاں مناتا تھا — جوانی ٹھکانے لگ گئی مگر ہوش نہیں آیا — میرے ہی دوستوں کو دیکھو نا — سب نے بڑھاپے کی چادر اوڑھ لی — سب نے داڑھیاں رکھ لیں — پیشانیوں پر نشان ڈال لیے — تسبیحات ہاتھ میں لے لیں — جسے دیکھو اذان کا منتظر — مسجد چلا جا رہا ہے۔ کچھ تو تہجد گزار ہو گئے — گھر کے کام کاج میں اپنے آپ کو کھپا لیا — گوشہ نشین ہو گئے۔ کبھی مل جاتے ہیں اور جب میں جوانی کی رنگینیوں کا ذکر چھیڑتا ہوں تو ہنس کر ٹال جاتے ہیں کہتے ہیں ہاں یار جوانی ہوتی ہی دیوانی ہے۔ اللہ ہمارے گناہوں کو معاف فرمائے — بے شک میں بھی گناہ گار ہوں۔ بہت بڑا گناہ گار ہوں — موت قریب ہے۔ اللہ سے رحم کی بھیک مانگنا چاہیے — اے میرے اللہ تو غفور الرحیم ہے تو میرے گناہوں کو معاف کر دے اپنے قہر سے مجھے بچا لے — مجھے عذاب سے بچا لے —"

اچانک 'کھٹ' کی آواز سے اُن کی صدا سے لگی لو ٹوٹ جاتی ہے وہ پلٹ کر اپنی بیوی کی طرف دیکھتے ہیں۔ بیوی کا پھیلا ہوا ہاتھ اب خالی تھا۔ تسبیح ہاتھ سے چھوٹ کر فرش پر گری تھی۔ بیوی کے چہرے کو دیکھا — نیم وا آنکھوں میں سے سفیدی مائل پتلیاں جھانک رہی تھیں۔ چہرے پر جھریاں اپنا قبضہ بڑھا رہی تھیں — منہ ذرا سا کھلا ہوا تھا جس کے ایک کونے سے رال دھیرے دھیرے بہہ رہی تھی — اکھڑے ہوئے دانتوں کی قطار صاف دکھائی دے رہی تھی۔

انھوں نے ایک لمبی ٹھنڈی سانس بھری۔ ذرا سا اٹھ کر چادر اپنے پیروں پر ڈالی اور کروٹ دوسری طرف لے کر لیٹ گئے۔ اب ان کی آنکھیں بند تھیں۔ زبان پر استغفار کا ورد تھا — استغفر اللہ — استغفر اللہ — استغفر اللہ — پھر وہ دھیرے دھیرے گہری نیند میں ڈوبتے چلے گئے۔

●

صہ ۲۹ کا بقیہ

"YES GRANDPA, SHE WILL FEEL LONELY".

پوتی نے بھولے پن سے جواب دیا۔

کچھ لمحے، دونوں ایک دوسرے کے عکس کو نظروں سے پیتے رہے۔ بیٹا اور بہو بھی سفر کی رسمی کارروائی سے فارغ ہو کر آ گئے۔ ماں نے چلنے کے لیے بیٹی کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

"GRANDPA, YOU HEVE THIS"

اس نے ٹیڈی بیر رحمت اللہ خاں کی جانب بڑھایا۔

"میں اسے کیا کروں گا بیٹے ؟"

"آپ اس سے باتیں کیجیے گا۔ O K"

رحمت اللہ خاں کی آنکھیں نم ہوئیں۔ آواز بھاری ہو گئی۔ مسکرانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے بولے —

"ہاں، ہاں۔ صحیح ہے۔ میں بھول ہی گیا تھا۔ میں اب کس سے باتیں کروں گا"

انھوں نے ٹیڈی بیر اپنے ہاتھ میں لیا۔ ان کا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ پوتی نے آگے بڑھ کر آہستہ سے ان کے گال پر بوسہ لیا۔ جذبات کا بند ٹوٹ گیا۔ ممتا بے لگام ہو کر بہہ نکلی۔ دھڑکنوں پر قابو پانے کے لیے انھوں نے پوتی کو سینے سے لگا لیا، اور پھر اس کے رخساروں پر بوسوں کی بوچھار کر دی۔ ●

کتبے کا پتھر

۱

کتبے کا پتھر
پشتارے کی صورت میں ہے
سوچ رہے ہیں ـــــ کب تک آخر
ڈھونڈتے رہیئے کتبے کا پتھر
وہ جو ہم سے بچھڑ گئے ہیں
ان سے ہمارا کیا رشتہ ہے ؟
بن خرابہ، دہشت گردی
دِن کا معمول ہوا ہے
اس دنیا میں
جو تو زندہ لوگوں میں بھی
رشتے کی پہچان نہیں ہے

اظہر نیّر

انتظار

حسبِ معمول آج پھر یارو !
صبح سے انتظار کرتا ہوں
کوئی آئے گا چارہ گر بن کر
دل کے زخموں کو مندمل کرنے
شدّتِ درد میں کمی ہوگی
میں بھی کچھ دیر مُسکرا لوں گا
زندگی کا فریب کھالوں گا
آج کا دن بھی یوں ہی بیت گیا
پھر وہی رات ہے، وہی الجھن
پھر وہی انتظار کے لمحے
رائیگاں ہوگئے تمام آنسو
کوئی کونا ملا نہ آنچل کا
آج پھر انتظار ہے کل کا

ساغر ملک

ایک نظم

کبھی کبھی تو یوں ہوتا ہے
تنہائی میں اِن آنکھوں سے
ہلکی ہلکی سی بارش ہونے لگتی ہے
اور پھر
ننھے ننھے اِن قطروں سے
ساری سیاہی
ڈُھل جاتی ہے

وسیم احمد قریشی

شاهده صدیقی

جانے کیوں نیند آنے لگتی ہے

...ی مثال ہے کہ ـــــــ

بھوک نہ دیکھے جھوٹا بھات
پیاس نہ دیکھے دھوبی گھاٹ
عشق نہ دیکھے جات کجات
نیند نہ دیکھے ٹوٹی کھاٹ

...بوڑھوں سے یہ بھی سن رکھا ہے کہ نیند تو سولی پر بھی
...ہمیں نہ سولی پر چڑھنے کا کوئی تجربہ ہے ـــ نہ شوق ـــ
...یا بھگت سنگھ بھی نہیں کہ خوشی خوشی اس پر جا ٹکیں۔
...لتے ہیں کہ نیند سولی پر چاہے آتی ہو یا نہ آتی ہو لیکن بس
...کا بس نہیں چلتا ـــــ

...دور میں بس انسانی زندگی کی ضرورتوں میں چپکے سے
...ئی دیا گھل مل گئی، جیسے کم دودھ میں زیادہ پانی ـــــ
...کے تجربوں سے سبھی واقف ہیں کہ بس میں بیٹھتے ہی ہولے
...کو سہلا سہلا کر COMPOSE کا سا اثر کرتے ہیں اور
...لے ماں کی گود کا کام کرتے ہیں تو اس میں بجنے والے گیت
...نائی دیتے ہیں۔

...نیند کی مٹھاس منحصر کرتی ہے سفر کی لمبائی پر۔ سفر جتنا
...نیند اتنی ہی گہری آتی ہے۔ مختصر سفر میں بھی نیند تو آتی ہے
(BI...) بریک کے ہر جھٹکے پر ایک طرف کو ڈھلکی گردن
...ھیں کھول دیتی ہے اور انسان گھبرا کر کھڑکی کے باہر دیکھنے
...اس کی منزل نکل تو نہیں گئی ـــــ

...یں سفر کرنے کے سب کے تجربے الگ الگ قسم کے ہوتے
...ی بس کا ایک ایسا تجربہ یاد ہے کہ ہوا ہے ـ ایک بار

ہمیں بس میں بیٹھ کر دلی سے آگرے جانے کا اتفاق ہوا۔ سفر کو لمبا تھا اس لیے ہم نے ٹکٹ خریدنے کے بعد سب سے پہلا کام یہ کیا کہ ڈرائیور کے پیچھے والی بڑی سیٹ پر یہ سوچ کر قبضہ جمایا کہ دائیں بائیں اور سامنے تینوں طرف سے باہر کا نظارہ بخوبی کر سکیں گے۔ پھر سیٹ کے اوپر بنے چھجوں پر اپنا سامان جمایا اور کھڑکی سے لگ کر بیٹھ ـــــ باہر کا نظارہ کرنے لگے۔ تبھی ایک صاحب برابر میں آکر بیٹھ گئے تو ہم کھڑکی کی طرف تھوڑا اور سمٹ گئے۔ تبھی ایک موٹی عورت آکر ہانپتی کانپتی دھپ سے سیٹ کے کنارے ٹک گئی۔ ہم جتنا سکڑ سکتے تھے اس سے اور زیادہ سکڑ گئے۔

آہستہ آہستہ سورج نے اپنے تیور بدلنے شروع کر دیے تھے۔ لیکن بس نے ابھی ہنکاری نہیں بھری تھی۔ سامنے والے ڈھابے میں بس کا ڈرائیور اور کنڈکٹر چارپائی پر آلتی پالتی مارے آمنے سامنے بیٹھے دن بھر کا کوٹا پورا کر رہے تھے۔ ہم نے پرس سے چھوٹا سا فولڈنگ ـــــ (FOLDING) پنکھا نکالا اور اس کے ننھے سے وجود سے گاڑھے پسینے کو سکھانے کی ناکام کوشش کرنے لگے۔ پوری بس میں بھی گرم گرم بے چینی آواز بن کر آہستہ آہستہ پسینے کی بو کی طرح پھیل رہی تھی ـــــ بس کے نیچے چھوٹے چھوٹے بچے پانی کے گلاس لیے ہر آواز پر کبھی ادھر کبھی ادھر دوڑ رہے تھے۔ بس کے اندر ایک لڑکا ایک تھالی میں کچے ناریل کی سفید سفید پھانکیں پھول کی پنکھڑیوں کی طرح سجائے مسافروں کو رجھانے کی کوشش کر رہا تھا تو دوسری طرف ایک کی چار ـــ ایک کی چار ـــ لیلیٰ کی انگلیاں ـــ مجنوں کی پسلیاں کی آواز لگا لگا کر بس کے نیچے کھڑا بچہ اچک اچک کر ہری ککڑیاں کھڑکی سے جھانکتے چہروں کو پکڑانے کی کوشش کر رہا تھا ـــ لیکن گرمی سے بے حال

لوگوں کو ٹھنڈے ٹھنڈے چھلے ڈھلے اور کٹے کھیرے بھی تراوٹ پہنچانے میں ناکام ہو رہے تھے۔

خدا خدا کر کے ڈرائیور اپنے انگوچھے سے منہ پونچھتا ہوا بس کی طرف آتا دکھائی دیا تو سب نے سکون کا سانس لیا۔ وہ بس کے پاس آ کر کھڑکی پر ہاتھ رکھ اور پائیدان پر پاؤں رکھ کر اُچک کر اپنی سیٹ پر آیا۔ سب سے پہلے اس نے اسٹیرنگ پر ہاتھ رکھ کر اور مڑ کر پوری بس کا جائزہ لیا پھر سیٹ پر بیٹھ کر سر کے اوپر لگے آئینے کو اس طرح سے ADJUST کیا کہ پیچھے دور بیٹھا خوبصورت چہرہ اُسے پورے راستے نظر آتا رہے۔ پھر اس نے دو تین بار اپنی مونچھوں کو انگلی سے سیٹ کیا۔ جیب سے کنگھا نکال کر بالوں میں گھمایا۔ اور گلے میں پڑے انگوچھے کے دائیں پلو کو بائیں کندھے کی طرف اچھالا۔ پھر کھڑکی سے ہاتھ بڑھا کر اور آواز دے کر گیندے کے پھولوں کی مالا والے کو (ایک موٹی سی گالی دے کر) اپنی طرف بلایا۔ اس سے مالا حاصل کر کے بس میں لگی مورتی پر چڑھائی اور اس کے آگے ہاتھ جوڑ کر بائیں طرف لگے ڈنڈے کو کھینچ کر گھرررر ---- کی آواز کے ساتھ مانو سفر کا آغاز کیا تو بس میں بیٹھے سبھی مسافروں نے اطمینان کا پہلو بدلا --- لیکن آدھا ہی ---- کیونکہ اس سے زیادہ کی گنجائش ہی بس میں نہیں تھی۔

بس جیوں جیوں آگے بڑھتی رہی اس میں سکون کی لہر دوڑتی گئی۔ باتوں کی تیز تیز آوازیں خود بخود کم ہونے لگیں --- کھڑکی کی طرف بیٹھے لوگوں نے اس کا سہارا لینا شروع کیا تو باقی مسافروں نے اپنی اپنی سیٹ کی پشت سے سر ٹکا لیا ----

کچھ مسافر ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنی اگلی سیٹ پر دونوں ہاتھ جما کر ان کا استعمال تکیے کی طرح کیا ----

کھڑکی سے داخل ہونے والی ہوا نے سب کی پلکوں کو بوجھل کرنا شروع کر دیا تھا --- شروع شروع میں تو گردن جھٹک جھٹک کر نارمل ہونے کی کوشش سب نے کی --- لیکن کب تک آخر نیند کے اس غلبے کو روکا جا سکتا تھا۔ جو ماں کی طرح آہستہ آہستہ تھپکیاں دے رہا تھا۔ اس لیے وہی ہوا جو ایسے میں ہونا چاہیے تھا ----

تھوڑی دیر بعد جب ہم بھی نیند کی آغوش میں جانے کی تیاری میں لگے تھے کہ بائیں کندھے پر کچھ بوجھ سا محسوس ہوا۔ ہم نے دیکھنا چاہا لیکن آنکھوں نے کھلنے سے انکار کر دیا --- مگر بس کے جھٹکے نے آنکھوں کے پٹ کھول دیے۔ تو دیکھا برابر والے صاحب یعنی ہمسفر ہمارے کندھے کا استعمال تکیے کی جگہ کر رہے تھے۔ ہم نے آہستہ سے اپنا کندھا ان کے سر کے نیچے سے نکال لیا۔ انھوں نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولیں اور سیدھے بیٹھ گئے۔

ہم نے اپنا سر کھڑکی سے ٹکا لیا ---- بس ابھی کچھ فرلانگ ہی آگے بڑھی ہوگی کہ کوئی پتھر سا پھر کندھے سے ٹکرایا ---- اس وقت کیونکہ ہم آنکھیں کھول کر باہر کا نظارہ کر رہے تھے اس لیے ایک جھٹکے سے سر دور کیا۔ وہ حضرت شرمندہ سے ہو کر آنکھیں ملنے لگے ---- یہ تیسری بار تو مارے شرمندگی کے وہ SORRY بھی نہ بول سکے۔ آدمی [illegible] لگ رہے تھے لیکن نیند کے ہاتھوں مجبور تھے۔ اس لیے ہم نے انھیں شرمندگی سے بچانے کے لیے اپنی سیٹ آفر کر دی۔ جس سے کھڑکی کے سہارے وہ نیند کا مزہ لیں اور ہم بھی ان کا تکیہ بننے سے بچے رہیں --- آفر سے وہ بھی خوش ہوئے۔ اور ہم بھی مطمئن ---- لیکن ہم نے اپنی مصیبت خود ہی بلائی۔ کیونکہ اب ہم دو مسافروں کے بیچ میں سینڈوچ بن گئے

تھوڑا سفر آرام سے گزرا۔ لیکن پھر وہی عمل شروع ہو گیا۔ اب حملہ دو طرفہ تھا۔ اس بار موٹی عورت کا سر ہمارے بائیں کندھے پر تھا۔ جب ہم نے انھیں ہلا کر جگانے کی کوشش کی تو انھوں نے نیم وا آنکھوں سے ایک بار ہماری طرف دیکھا اور سیٹ کی پشت پر سر ٹکا دیا۔ ابھی سیدھے ہو کر بیٹھ بھی نہ پائے تھے کہ دائیں طرف والا سر پھر ہماری طرف لڑھکنے لگا ہم نے عاجز آ کر کہا "بس جناب بہت ہو چکا اب آپ اپنی نیندیں گھر جا کر پوری کیجیے گا اور ہمیں بخش دیجیے" یہ کہہ کر ہم نے ان کے اپنے کندھے کے بیچ اپنا پرس ٹھونس دیا پھر بھی پورے راستے دو طرفہ حملوں سے ہم نہ بچ سکے۔ خدا خدا کر کے ہماری منزل آئی اور ہم یہ سوچتے ہوئے بس سے اترے کہ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ نیند سولی پر بھی آ جاتی ہے یہ تو بس تھی ----

خریدار حضرات

دفتری امور سے متعلق خط و کتابت میں خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیں تاکہ خط پر بلا تاخیر کارروائی ہو سکے۔

محمود ایوبی

کٹھن ہے ڈگر

آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔

انگریزوں کے قبرستان کے پاس پہنچنے پر ایسا لگا کہ لمبا تڑنگا سا کوئی شخص جس کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار یا کم سے کم کوئی ڈنڈا تو ضرور تھا۔ اسے تاک رہا تھا۔ جانے وہ کوئی شخص تھا یا آسیب یا کسی انگریز کا بھوت؟ اسے دیکھ کر مگر اس کے قدم جم کر رہ گئے۔ سانسیں رک گئیں اور حواس نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اس نے آگے بڑھنے کے لیے پورا زور لگایا۔ جان کسے پیاری نہیں ہوتی!

انہی حالات کو دیکھتے ہوئے وہ شام ہونے سے پہلے گھر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ مگر اپادھیائے جی کچھ سننے کو تیار نہیں تھے۔ انہوں نے میٹنگ رکھ دی تھی۔ گرچہ یہ مسئلہ ان کا نہیں تھا مگر اسے وہ انسانی مسئلہ مانتے تھے۔ اور سماج میں جو دراڑ ڈالی جا رہی تھی اس سے وہ بہت دکھی تھے۔ اس صورت حال سے نپٹنے کے لیے وہ لڑنا بھی چاہتے تھے۔۔۔۔ اکیلے نہیں، سبھوں کو لے کر۔ اور اسی مقصد سے انہوں نے یونین ورکرز کی میٹنگ رکھی تھی۔

اندر سے پریشان ہونے کے باوجود وہ میٹنگ میں شریک تو ہوا مگر یہ دیکھ کر اسے بے حد تکلیف ہوئی کہ پہلے جیسی بات بالکل نہیں تھی۔ میٹنگ میں بہت کم لوگ آئے تھے۔ میٹنگ میں کم لوگوں کی شریک ہونے کی ایک وجہ تو یہ ہوگی کہ اس وقت شہر کا ماحول اس قدر خطرناک تھا کہ کوئی نہیں جانتا تھا کہ کب کس کے ساتھ کیا ہو جائے۔ اور کوئی اپنی جان جوکھم میں نہیں ڈالنا چاہتا تھا۔ اس سے بھی بڑی وجہ یہ تھی کہ آپسی تعلقات میں واقعی ایسی دراڑ آ گئی تھی کہ ایک یونین کے جھنڈے تلے جمع ہو کر اپنائیت اور بھائی چارہ کا جو احساس ہوتا تھا اس میں کمی آ گئی تھی۔ کوشش ہی ایسی کی گئی تھی کہ ہر آدمی ایک دوسرے سے نفرت اور بیگانگی برتے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہ سمجھے کہ اب کوئی ساتھی یا رفیق نہیں بلکہ اس کا حق مارنے والا ہے۔

اپادھیائے جی یہ سب دیکھ کر کڑھتے تھے اور تمام ساتھیوں کے دلوں کو جوڑنے ہی کی نہیں بلکہ اس صورت حال سے لڑنے کے لیے ابھارنا بھی چاہتے تھے۔ مگر ان کی طرح کے کشادہ دل کتنے لوگ تھے۔ سب کا ذہن مسموم یا کم از کم متاثر ہو چکا تھا۔ وقتی طور پر سہی مگر یہی ہوا تھا۔ میٹنگ میں محض چند لوگوں کا آنا اس بات کا کھلا ثبوت تھا۔

میٹنگ میں چاہے جتنے لوگ بھی آئے ہوں، وقت تو اتنا ہی لگا تھا۔ شام گہری ہو چکی تھی اور ہر طرف غضب کا سناٹا تھا۔ سناٹا ہی نہیں ہو کا عالم تھا۔ اس عالم میں قدم باہر نکالنے میں ہول اٹھتا تھا۔ پھر بھی گھر تو جانا ہی تھا۔ وہاں بیوی اس کے انتظار میں گھل رہی ہوگی۔ پتہ نہیں کس کس اندیشے میں گھری ہو۔ بچے بھی سراسیمہ ہوں گے۔

بڑی سڑک پر آ کر اس نے کچھ دیر سٹی بس کا انتظار کیا۔ مسافر ہی نہیں تھے بس کیوں چلتی۔ بس اسٹینڈ پر کھڑے ہو کر انتظار کرنے میں اس کی جان پر بن آئی۔ دور دور تک کوئی آدمی نظر آتا تھا اور نہ آدم زاد۔ یہ اس کی اندرونی کیفیت تھی یا واقعی فضا میں خوف اور دہشت کا اتنا اثر تھا کہ اس کا حلق خشک ہونے لگا۔

کچھ دیر تک بس کا انتظار کرنے کے بعد اس نے سوچا کہ اور وقت برباد کرنے سے اچھا ہے کہ آگے بڑھا جائے۔ شاید کوئی سواری مل جائے۔ حالانکہ رکشے والے تک غائب تھے۔ ان کا غائب ہونا بھی فطری تھا۔ پیٹ بھرنے اور روٹی کمانے کی

لوگوں کو ٹھنڈے ٹھنڈے چھلے ڈھلے اور کٹے کھیرے بھی تراوٹ پہنچانے میں ناکام ہو رہے تھے۔

خدا خدا کر کے ڈرائیور اپنے انگوچھے سے منہ پونچھتا ہوا بس کی طرف آتا دکھائی دیا تو سب نے سکون کا سانس لیا۔ وہ بس کے پاس آ کر کھڑکی پر ہاتھ رکھ اور پائیدان پر پاؤں رکھ کر اُچک کر اپنی سیٹ پر آیا۔ سب سے پہلے اس نے اسٹیرنگ پر ہاتھ رکھ کر اور مڑ کر پوری بس کا جائزہ لیا پھر سیٹ پر بیٹھ کر سر کے اوپر لگے آئینے کو اس طرح سے ADJUST کیا کہ پیچھے دور بیٹھا خوبصورت چہرہ اُسے پورے راستے نظر آتا رہے۔ پھر اس نے دو تین بار اپنی مونچھوں کو انگلی سے سیٹ کیا۔ جیب سے کنگھا نکال کر بالوں میں گھمایا۔ اور گلے میں پڑے انگوچھے کے دائیں پلو کو بائیں کندھے کی طرف اچھالا۔ پھر کھڑکی سے ہاتھ بڑھا کر اور آواز دے کر گیندے کے پھولوں کی مالا والے کو (ایک موٹی سی گالی دے کر) اپنی طرف بلایا۔ اس سے مالا حاصل کر کے بس میں لگی مورتی پر چڑھائی اور اس کے آگے ہاتھ جوڑ کر بائیں طرف لگے ڈنڈے کو کھینچ کر گھڑ رر ــــــ کی آواز کے ساتھ مانو سفر کا آغاز کیا تو بس میں بیٹھے سبھی مسافروں نے اطمینان کا پہلو بدلا ـــ لیکن آدھا ہی ــــ کیونکہ اس سے زیادہ کی گنجائش ہی بس میں نہیں تھی۔

بس جیوں جیوں آگے بڑھتی رہی اس میں سکون کی لہر دوڑتی گئی۔ باتوں کی تیز تیز آوازیں خود بخود کم ہونے لگیں ـــ کھڑکی کی طرف بیٹھے لوگوں نے اس کا سہارا لینا شروع کیا تو باقی مسافروں نے اپنی اپنی سیٹ کی پشت سے سر ٹکا لیا ــــــ

کچھ مسافر ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنی اگلی سیٹ پر دونوں ہاتھ جما کر ان کا استعمال تکیے کی طرح کیا ــــــ

کھڑکی سے داخل ہونے والی ہوا نے سب کی پلکوں کو بوجھل کرنا شروع کر دیا تھا ـــــ شروع شروع میں تو گردن جھٹک جھٹک کر نارمل ہونے کی کوشش سب نے کی ـــــ لیکن کب تک آخر نیند کے اس غلبے کو روکا جا سکتا تھا۔ جو ماں کی طرح آہستہ آہستہ تھپکیاں دے رہا تھا۔ اس لیے وہی ہوا جو ایسے میں ہونا چاہیے تھا ــــــ

تھوڑی دیر بعد جب ہم بھی نیند کی آغوش میں جانے کی تیاری میں لگے تھے کہ بائیں کندھے پر کچھ بوجھ سا محسوس ہوا۔ ہم نے دیکھنا چاہا لیکن آنکھوں نے کھلنے سے انکار کر دیا ـــــ مگر بس کے جھٹکے نے آنکھوں کے پٹ کھول دیے۔ تو دیکھا برابر والے صاحب یعنی ہمسفر ہمارے کندھے کا استعمال تکیے کی جگہ کر رہے تھے۔ ہم نے آہستہ سے اپنا کندھا ان کے سر کے نیچے سے نکال لیا۔ انھوں نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولیں اور گھبرا کر سیدھے بیٹھ گئے۔

ہم نے اپنا سر کھڑکی سے ٹکا لیا ـــــ بس ابھی کچھ فرلانگ ہی آگے بڑھی ہوگی کہ کوئی پتھر سا پھر کندھے سے ٹکرایا ـــــ اس وقت کیونکہ ہم آنکھیں کھول کر باہر کا نظارہ کر رہے تھے اس لیے ایک جھٹکے سے ان کا سر دور کیا۔ وہ حضرت شرمندہ سے ہو کر آنکھیں ملنے لگے ـــــ لیکن تیسری بار تو مارے شرمندگی کے وہ SORRY بھی نہ بول سکے۔ آدمی شریف لگ رہے تھے لیکن نیند کے ہاتھوں مجبور تھے۔ اس لیے ہم نے انھیں مزید شرمندگی سے بچانے کے لیے اپنی سیٹ آفر کر دی۔ جس سے کھڑکی کے سہارے وہ نیند کا مزہ لیں اور ہم بھی ان کا تکیہ بننے سے بچے رہیں ـــ اس آفر سے وہ بھی خوش ہوئے۔ اور ہم بھی مطمئن ـــــ لیکن ہم نے اپنی مصیبت خود ہی بلائی۔ کیونکہ اب ہم دو مسافروں کے بیچ میں سینڈوچ بن گئے تھے۔

تھوڑا سفر آرام سے گزرا۔ لیکن پھر وہی عمل شروع ہو گیا۔ اب کے حملہ دوطرفہ تھا۔ اس بار موٹی عورت کا سر ہمارے بائیں کندھے پر لٹکا تھا جب ہم نے انھیں ہلا کر جگانے کی کوشش کی تو انھوں نے نیم وا آنکھوں سے ایک بار ہماری طرف دیکھا اور سیٹ کی پشت پر سر ٹکا دیا۔ ابھی ہم سیدھے ہو کر بیٹھ بھی نہ پائے تھے کہ دائیں طرف والا سر پھر ہماری طرف لڑھکنے لگا ہم نے عاجز آ کر کہا "بس جناب بہت ہو چکا اب آپ اپنی نیندیں گھر جا کر پوری کیجیے گا اور ہمیں بخش دیجیے" یہ کہہ کر ہم نے ان کے اور اپنے کندھے کے بیچ اپنا پرس ٹھونس دیا پھر بھی پورے راستے دوطرفہ حملوں سے ہم نہ بچ سکے۔ خدا خدا کر کے ہماری منزل آئی اور ہم یہ سوچتے ہوئے بس سے اترے کہ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ نیند سولی پر بھی آجاتی ہے یہ تو پھر بھی بس تھی ــــــ ●

خریدار حضرات

دفتری امور سے متعلق خط و کتابت میں خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیں تاکہ خط پر بلا تاخیر کارروائی ہو سکے۔

محمود ایوبی

کٹھن ہے ڈگر

آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔

انگریزوں کے قبرستان کے پاس پہنچنے پر ایسا لگا کہ لمبا تڑنگا سا کوئی شخص جس کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار یا کم سے کم کوئی ڈنڈا تو ضرور تھا۔ اسے تاک رہا تھا۔ جانے وہ کوئی شخص تھا یا آسیب یا کسی انگریز کا بھوت؟ اسے دیکھ کر مگر اس کے قدم جم کر رہ گئے۔ سانسیں رک گئیں اور حواس نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اس نے آگے بڑھنے کے لیے پورا زور لگایا۔ جان کسے پیاری نہیں ہوتی!

انہی حالات کو دیکھتے ہوئے وہ شام ہونے سے پہلے گھر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ مگر اپادھیائے جی کچھ سننے کو تیار نہیں تھے۔ انہوں نے میٹنگ رکھ دی تھی۔ گرچہ یہ مسئلہ ان کا نہیں تھا مگر اسے وہ انسانی مسئلہ مانتے تھے۔ اور سماج میں جو دراڑ ڈالی جا رہی تھی اس سے وہ بہت دکھی تھے۔ اس صورت حال سے نپٹنے کے لیے وہ لڑنا بھی چاہتے تھے ۔۔۔۔ اکیلے نہیں، سبھوں کو لے کر۔ اور اسی مقصد سے انہوں نے یونین ورکرز کی میٹنگ رکھی تھی۔

اندر سے پریشان ہونے کے باوجود وہ میٹنگ میں شریک تو ہوا مگر یہ دیکھ کر اسے بے حد تکلیف ہوئی کہ پہلے جیسی بات بالکل نہیں تھی۔ میٹنگ میں بہت کم لوگ آئے تھے۔ میٹنگ میں کم لوگوں کی شریک ہونے کی ایک وجہ تو یہ ہوگی کہ اس وقت شہر کا ماحول اس قدر خطرناک تھا کہ کوئی نہیں جانتا تھا کہ کب کس کے ساتھ کیا ہو جائے۔ اور کوئی اپنی جان جوکھم میں نہیں ڈالنا چاہتا تھا۔ اس سے بھی بڑی وجہ یہ تھی کہ آپسی تعلقات میں واقعی ایسی دراڑ آگئی تھی کہ ایک یونین کے جھنڈے تلے جمع ہو کر اپنائیت اور بھائی چارہ کا جو احساس ہوتا تھا اس میں کمی آگئی تھی۔ کوشش ہی ایسی کی گئی تھی کہ ہر آدمی ایک دوسرے سے نفرت اور بیگانگی برتے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہ سمجھے کہ اب کوئی ساتھی یا رفیق نہیں بلکہ اس کا حق مارنے والا ہے۔

اپادھیائے جی یہ سب دیکھ کر کڑھتے تھے اور تمام ساتھیوں کے دلوں کو جوڑنے ہی کی نہیں بلکہ اس صورت حال سے لڑنے کے لیے ابھارنا بھی چاہتے تھے۔ مگر ان کی طرح کے کشادہ دل کتنے لوگ تھے۔ سب کا ذہن مسموم یا کم از کم متاثر ہو چکا تھا۔ وقتی طور پر سہی مگر یہی ہوا تھا۔ میٹنگ میں محض چند لوگوں کا آنا اس بات کا کھلا ثبوت تھا۔

میٹنگ میں چاہے جتنے لوگ بھی آئے ہوں، وقت تو اتنا ہی لگا تھا۔ شام گہری ہو چکی تھی اور ہر طرف غضب کا سناٹا تھا۔ سناٹا ہی نہیں ہو کا عالم تھا۔ اس عالم میں قدم باہر نکالنے میں ہول اٹھتا تھا۔ پھر بھی گھر تو جانا ہی تھا۔ وہاں بیوی اس کے انتظار میں گھل رہی ہوگی۔ پتہ نہیں کس کس اندیشے میں گھری ہو۔ بچے بھی سراسیمہ ہوں گے۔

بڑی سڑک پر آ کر اس نے کچھ دیر سٹی بس کا انتظار کیا۔ مسافر ہی نہیں تھے بس کیوں چلتی۔ بس اسٹینڈ پر کھڑے ہو کر انتظار کرنے میں اس کی جان پر بن آئی۔ دور دور تک کوئی آدمی نظر آتا تھا اور نہ آدم زاد۔ یہ اس کی اندرونی کیفیت تھی یا واقعی فضا میں خوف اور دہشت کا اتنا اثر تھا کہ اس کا حلق خشک ہونے لگا۔

کچھ دیر تک بس کا انتظار کرنے کے بعد اس نے سوچا کہ اور وقت برباد کرنے سے اچھا ہے کہ آگے بڑھا جائے۔ شاید کوئی سواری مل جائے۔ حالانکہ رکشے والے تک غائب تھے۔ ان کا غائب ہونا بھی فطری تھا۔ پیٹ بھرنے اور روٹی کمانے کی

لوگوں کو ٹھنڈے ٹھنڈے چھلے دھلے اور کٹے کھیرے بھی تراوٹ پہنچانے
میں ناکام ہو رہے تھے ۔

خدا خدا کرکے ڈرائیور اپنے انگوچھے سے منہ پونچھتا ہوا بس کی
طرف آتا دکھائی دیا تو سب نے سکون کا سانس لیا۔ وہ بس کے پاس
آکر کھڑکی پر ہاتھ رکھ اور پائیدان پر پاؤں رکھ کر اُچک کر اپنی سیٹ
پر آیا۔ سب سے پہلے اس نے اسٹیرنگ پر ہاتھ رکھ کر اور مُڑ کر پوری
بس کا جائزہ لیا پھر سیٹ پر بیٹھ کر سر کے اوپر لگے آئینے کو اس
طرح سے ADJUST کیا کہ پیچھے دور بیٹھا خوبصورت چہرہ اُسے
پورے راستے نظر آتا رہے۔ پھر اس نے دو تین بار اپنی مونچھوں کو انگلی سے
سیٹ کیا۔ جیب سے کنگھا نکال کر بالوں میں گھمایا۔ اور گلے میں پڑے
انگوچھے کے دائیں پلّو کو بائیں کندھے کی طرف اچھالا۔ پھر کھڑکی سے ہاتھ
بڑھا کر اور آواز دے کر گیندے کے پھولوں کی مالا والے کو (ایک موٹی سی
گالی دے کر) اپنی طرف بلایا۔ اس سے مالا حاصل کر کے بس میں لگی
مورتی پر چڑھائی اور اس کے آگے ہاتھ جوڑ کر بائیں طرف لگے ڈنڈے کو
کھینچ کر گھرررر ـــــ کی آواز کے ساتھ مانو سفر کا آغاز کیا تو بس میں بیٹھے
سبھی مسافروں نے اطمینان کا پہلو بدلا ـــــ لیکن آدھا ہی ـــــ
کیونکہ اس سے زیادہ کی گنجائش ہی بس میں نہیں تھی۔

بس جیوں جیوں آگے بڑھتی رہی اس میں سکون کی لہر دوڑتی
گئی۔ باتوں کی تیز تیز آوازیں خود بخود کم ہونے لگیں ـــــ کھڑکی کی طرف
بیٹھے لوگوں نے اس کا سہارا لینا شروع کیا تو باقی مسافروں نے اپنی
اپنی سیٹ کی پشت سے سر ٹکا لیا ـــــ

کچھ مسافر ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنی اگلی سیٹ پر دونوں ہاتھ
جما کر ان کا استعمال تکیے کی طرح کیا ـــــ

کھڑکی سے داخل ہونے والی ہوا نے سب کی پلکوں کو بوجھل کرنا
شروع کر دیا تھا ـــــ شروع شروع میں تو گردن جھٹک جھٹک کر نڈھال
ہونے کی کوشش سب نے کی ـــــ لیکن کب تک آخر نیند کے اس
غلبے کو روکا جا سکتا تھا۔ جو ماں کی طرح آہستہ آہستہ تھپکیاں دے
رہا تھا۔ اس لیے وہی ہوا جو ایسے میں ہونا چاہیے تھا ـــــ

تھوڑی دیر بعد جب ہم بھی نیند کی آغوش میں جانے کی تیاری
میں لگے تھے کہ بائیں کندھے پر کچھ بوجھ سا محسوس ہوا۔ ہم نے دیکھنا
چاہا لیکن آنکھوں نے کھلنے سے انکار کر دیا ـــــ مگر بس کے جھٹکے نے
آنکھوں کے پٹ کھول دیے۔ تو دیکھا برابر والے صاحب یعنی ہمسفر
ہمارے کندھے کا استعمال تکیے کی جگہ کر رہے تھے۔ ہم نے آہستہ سے اپنا کندھا
ان کے سر کے نیچے سے نکال لیا۔ انھوں نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولیں اور گھبرا کر
سیدھے بیٹھ گئے۔

ہم نے اپنا سر کھڑکی سے ٹکا لیا ـــــ بس ابھی کچھ فرلانگ ہی
آگے بڑھی ہوگی کہ کوئی پتھر سا پھر کندھے سے ٹکرایا ـــــ اس وقت کیونکہ
ہم آنکھیں کھول کر باہر کا نظارہ کر رہے تھے اس لیے ایک جھٹکے سے ان کا
سر دور کیا۔ وہ حضرت شرمندہ سے ہو کر آنکھیں ملنے لگے ـــــ لیکن
تیسری بار تو مارے شرمندگی کے وہ SORRY بھی نہ بول سکے۔ آدمی شریف
لگ رہے تھے لیکن نیند کے ہاتھوں مجبور تھے۔ اس لیے ہم نے انھیں مزید
شرمندگی سے بچانے کے لیے اپنی سیٹ آفر کر دی۔ جس سے کھڑکی کے
سہارے وہ نیند کا مزہ لیں اور ہم بھی ان کا تکیہ بننے سے بچے رہیں ـــــ اس
آفر سے وہ بھی خوش ہوئے۔ اور ہم بھی مطمئن ـــــ لیکن ہم نے اپنی مصیبت
خود ہی بلائی۔ کیونکہ اب ہم دو مسافروں کے بیچ میں سینڈوچ بن گئے تھے۔

تھوڑا سفر آرام سے گزرا۔ لیکن پھر وہی عمل شروع ہوگیا۔ اب کے
حملہ دو طرفہ تھا۔ اس بار موٹی عورت کا سر ہمارے بائیں کندھے پر لٹکا تھا
جب ہم نے انھیں ہلا کر جگانے کی کوشش کی تو انھوں نے نیم وا آنکھوں
سے ایک بار ہماری طرف دیکھا اور سیٹ کی پشت پر سر ٹکا دیا۔ ابھی ہم
سیدھے ہو کر بیٹھ بھی نہ پائے تھے کہ دائیں طرف والا سر پھر ہماری طرف
لڑھکنے لگا ہم نے عاجز آکر کہا ”بس جناب بہت ہو چکا اب آپ اپنی
نیندیں گھر جا کر پوری کیجیے گا اور ہمیں بخش دیجیے“ یہ کہہ کر ہم نے ان کے اور
اپنے کندھے کے بیچ اپنا پرس ٹھونس دیا پھر بھی پورے راستے دو طرفہ حملوں
سے ہم نہ بچ سکے۔ خدا خدا کر کے ہماری منزل آئی اور ہم یہ سوچتے ہوئے بس
سے اترے کہ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ نیند سولی پر بھی آجاتی ہے یہ تو پھر بھی
بس تھی ـــــ

خریدار حضرات

دفتری امور سے متعلق خط و کتابت میں خریداری نمبر کا حوالہ ضرور
دیں تاکہ خط پر بلا تاخیر کارروائی ہو سکے۔

محمود ایوبی

کٹھن ہے ڈگر

آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔

انگریزوں کے قبرستان کے پاس پہنچنے پر ایسا لگا کہ لمبا تڑنگا سا کوئی شخص جس کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار یا کم سے کم کوئی ڈنڈا تو ضرور تھا۔ اسے تاک رہا تھا۔ جانے وہ کوئی شخص تھا یا آسیب یا کسی انگریز کا بھوت؟ اسے دیکھ کر مگر اس کے قدم جم کر رہ گئے۔ سانسیں رک گئیں اور حواس نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اس نے آگے بڑھنے کے لیے پورا زور لگایا۔ جان کسے پیاری نہیں ہوتی!

انہی حالات کو دیکھتے ہوئے وہ شام ہونے سے پہلے گھر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ مگر اپادھیائے جی کچھ سننے کو تیار نہیں تھے۔ انہوں نے میٹنگ رکھ دی تھی۔ گرچہ یہ مسئلہ ان کا نہیں تھا مگر اسے وہ انسانی مسئلہ مانتے تھے۔ اور سماج میں جو دراڑ ڈالی جا رہی تھی اس سے وہ بہت دکھی تھے۔ اس صورت حال سے نپٹنے کے لیے وہ لڑنا بھی چاہتے تھے۔۔۔۔ اکیلے نہیں، سبھوں کو لے کر۔ اور اسی مقصد سے انہوں نے یونین ورکرز کی میٹنگ رکھی تھی۔

اندر سے پریشان ہونے کے باوجود وہ میٹنگ میں شریک تو ہوا مگر یہ دیکھ کر اسے بے حد تکلیف ہوئی کہ پہلے جیسی بات بالکل نہیں تھی۔ میٹنگ میں بہت کم لوگ آئے تھے۔ میٹنگ میں کم لوگوں کی شریک ہونے کی ایک وجہ تو یہ ہوگی کہ اس وقت شہر کا ماحول اس قدر خطرناک تھا کہ کوئی نہیں جانتا تھا کہ کب کس کے ساتھ کیا ہو جائے۔ اور کوئی اپنی جان جوکھم میں نہیں ڈالنا چاہتا تھا۔ اس سے بھی بڑی وجہ یہ تھی کہ آپسی تعلقات میں واقعی ایسی دراڑ آگئی تھی کہ ایک یونین کے جھنڈے تلے جمع ہو کر اپنائیت اور بھائی چارہ کا جو احساس ہوتا تھا اس میں کمی آگئی تھی۔ کوشش ہی ایسی کی گئی تھی کہ ہر آدمی ایک دوسرے سے نفرت اور بیگانگی برتے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہ سمجھے کہ اب کوئی ساتھی یا رفیق نہیں بلکہ اس کا حق مارنے والا ہے۔

اپادھیائے جی یہ سب دیکھ کر کڑھتے تھے اور تمام ساتھیوں کے دلوں کو جوڑنے ہی کی نہیں بلکہ اس صورت حال سے لڑنے کے لیے ابھارنا بھی چاہتے تھے۔ مگر ان کی طرح کے کشادہ دل کتنے لوگ تھے۔ سب کا ذہن مسموم یا کم از کم متاثر ہو چکا تھا۔ وقتی طور پر سہی مگر یہی ہوا تھا۔ میٹنگ میں محض چند لوگوں کا آنا اس بات کا کھلا ثبوت تھا۔

میٹنگ میں چاہے جتنے لوگ بھی آئے ہوں، وقت ت اتنا ہی لگا تھا۔ شام گہری ہو چکی تھی اور ہر طرف غضب کا سنا تھا۔ سناٹا ہی نہیں ہو کا عالم تھا۔ اس عالم میں قدم باہر نکالتے میں ہول اٹھتا تھا۔ پھر بھی گھر تو جانا ہی تھا۔ وہاں بیوی اس کے انتظار میں گھل رہی ہوگی۔ پتہ نہیں کس کس اندیشے میں گھری ہو۔ بچے بھی سراسیمہ ہوں گے۔

بڑی سڑک پر آ کر اس نے کچھ دیر سٹی بس کا انتظار کیا مسافر ہی نہیں تھے بس کیوں چلتی۔ بس اسٹینڈ پر کھڑے ہو کر انتظار کرنے میں اس کی جان پر بن آئی۔ دور دور تک کوئی آدم نظر آتا تھا اور نہ آدم زاد۔ یہ اس کی اندرونی کیفیت تھی یا واقعی فض میں خوف اور دہشت کا اتنا اثر تھا کہ اس کا حلق خشک ہونے لگا۔

کچھ دیر تک بس کا انتظار کرنے کے بعد اس نے سوچا کہ ا وقت برباد کرنے سے اچھا ہے کہ آگے بڑھا جائے۔ شاید کو سواری مل جائے۔ حالانکہ رکشے والے تک غائب تھے۔ ا کا غائب ہونا بھی فطری تھا۔ پیٹ بھرنے اور روٹی کمانے

مجبوری میں وہ جان پر کھیل کر رکشہ چلانے نکل تو پڑتے تھے [illegible] نے جب نام پوچھ پوچھ کر ان کے خون سے بھی اپنے مذہب اور دھرم کا جھنڈا اونچا کرنا شروع کیا تو رکشے والے بھی گھر بیٹھ رہے۔ ٹھیک بھی تھا جان بچے گی تو بہت کما لیں گے۔ ویسے ان کی رگوں میں دوڑنے والے چلّو بھر خون کو بہانے والوں نے یہ سوچنے کی بالکل زحمت نہیں کی کہ کسی کا نام چاہے جو بھی ہو، یہ نام تو انھیں بچپن میں دے دیا گیا تھا۔ کہیں پیدا ہونے یا کوئی خاص نام چننے میں ان کا کوئی ہاتھ نہیں تھا۔ اب سے پہلے ان میں سے کسی کا کوئی نام پوچھتا بھی نہیں تھا۔ بس رکشے والا کہہ کر بلاتا تھا۔ اور ہر بلاوے پر وہ اس طرح لپک پڑتے تھے ــــ مزدوری اور اجرت کے لالچ میں۔ لیکن اب تو اس کا پیدائشی نام پوچھ کر اس کے نام ہی کو نہیں بلکہ اس کے وجود کو بھی ختم کرنے کی رسم چل پڑی تھی۔ اور اس رسم کو ختم کرنے کی کسی میں ہمت نہیں تھی۔ سرکار اور اس کے عملے بھی اس کی ضرورت نہیں سمجھ رہے تھے۔

یہ سب سوچتا ہوا وہ آگے بڑھتا جا رہا تھا کہ اسے ایک تانگہ دکھائی دیا۔ عام دنوں میں دو گھوڑے والے تانگے پر سبزی، ترکاری یا مچھلیاں ڈھوئی جاتی تھیں۔ اپنے اپنے ٹوکروں یا پوٹلوں کے ساتھ سبزی ترکاری اور مچھلی والے ان پر بیٹھتے تھے۔ مگر آج اس تانگے پر پانچ چھ الگ قسم کے آدمی ..... بڑے مسٹنڈے اور صحت مند آدمی بیٹھے چلے جا رہے تھے۔ تانگے والا بم پر بیٹھا تھا۔ دونوں نیم جاں گھوڑے ہلکان ہو رہے تھے مگر پھر بھی تانگے والا چابک پر چابک برسائے جا رہا تھا۔ شاید یہ لوگ بھی جلدی میں تھے۔ تانگے والے نے مزید آمدنی کے لالچ میں اس کی طرف بھی دیکھا۔ مگر ان اجنبی اور لٹھ باز قسم کے لوگوں کے ساتھ سفر کرنے کی اسے ہمت نہیں تھی۔ کیا خبر یہ مسافر بھی تھے یا شکار کے متلاشی؟

اس لیے نظریں بچا کر اس نے اپنا سفر جاری رکھا۔ ہر چند وہ تیز چل رہا تھا مگر پھر بھی اسے سردی پریشان کیے ہوئے تھی۔ موسم سے زیادہ اندر کا خوف اسے لرزہ براندام کیے ہوئے تھا۔ اس لیے اس نے اپنی رفتار میں کوئی کمی نہیں آنے دی۔ ٹانگوں کے ساتھ اس کی زبان بھی چل رہی تھی اس فقرے کو دوہرانے کے لیے جسے آفت بلا سے بچنے کے لیے اسے بچپن ہی میں رٹایا گیا تھا مگر اس فقرے کو یاد کرنے یا دوہرانے کی حاجت شاید ہی کبھی پڑتی تھی۔

جلد گھر پہنچ جانے کے خیال سے اس نے راستے میں پڑنے والی ایک کچی بستی سے گزرنے کا تہیہ کر لیا۔ بڑی سڑک چھوڑ کر ایک پیرے راستے سے وہ بستی کی طرف بڑھا تو اس نے دیکھا کہ ایک جگہ کچھ لوگ جمع تھے۔ وہ کون لوگ تھے..... حلیہ یا لباس سے ان کی شناخت مشکل تھی۔ اصلیت تو اب صرف تیور سے ظاہر ہوتی ہے۔ اسے لگا جیسے یہ لوگ کوئی سازش کر رہے ہوں۔ اس خیال کے آگے آتے ہی وہ ٹھٹھک گیا۔ اب تو خیر شریف محلّوں میں بھی اس قسم کے واقعات ہونے لگے تھے مگر کچی بستیاں تو اس کے لیے خاص شہرت رکھتی ہیں۔

لیکن وہ جب اس راستے پر چل پڑا تو پلٹنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ اس لیے تن بہ تقدیر آگے ہی بڑھتا گیا۔ اسے سردی کچھ زیادہ ہی محسوس ہونے لگی۔ اس لیے دونوں ہاتھ بغل میں باندھ لیے اور یہ جتاتے ہوئے کہ اسے کسی کا ڈر نہیں۔ ان لوگوں کے پاس بھی پہنچا اور آگے بھی نکل گیا۔ مگر ان میں سے کسی منچلے یا شرپسند نے یہ کہہ کر کہ یہ بغل میں کیا دبائے جا رہا ہے..... کوئی بم وم نہیں، اس کی روح فنا کر دی کیونکہ اس کی بغل میں جو چیز تھی وہ ٹفن باکس تھا جس میں وہ گھر سے دن کے لیے کھانا لایا کرتا تھا۔ مگر آج لوگ ٹفن باکس کو بھی اچنبھے اور شک سے دیکھ رہے تھے۔

جہاں تک بن پڑا وہ اس جگہ سے تیزی سے گزرا مگر اتنا تیز بھی نہیں کہ جیسے دوڑ لگا رہا ہو۔ دوڑ لگانے پر تو وہ اور بھی مشکوک ہو جاتا۔ اس لیے تمام حواس کو قابو میں رکھتے ہوئے وہ بستی کی تنگ گلی اور سنکری سڑک سے گزرتے ہوئے اسے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ آدمیوں سے کھچا کھچ بھری بستی میں قبرستان کا سا سناٹا تھا۔ عورتیں ہولائی ہوئی اور مرد حواس باختہ تھے۔ حد تو یہ کہ چیخنے چہکنے والے بچے تک دم سادھے ہوئے تھے۔ خیر جب وہ اس بستی سے پار ہو گیا تب اسے پولس کی ایک گاڑی دکھائی دی۔ پولس کی گاڑی دیکھ کر پہلے اسے کچھ ڈھارس سی بندھی مگر پھر یہ سوچ کر کہ پولیس ہی کہاں کی دوست ہے۔ اس کے قدم آہستہ ہو گئے۔ اچھا یہ ہوا کہ پولیس والوں کی نظر بھی اس پر نہیں پڑی۔ اور وہ گاڑی گھما کر آگے بڑھ گئے۔ تب اسے احساس ہوا کہ کبھی اندھیرے کا ہونا بھی اچھا ہوتا ہے۔

کچی ہی سہی مگر وہ بستی سے گزرا تھا۔ ۔ ۔ آدمیوں کی بستی سے
سے ایسا لگا جیسے میلوں پھیلے ہوئے گھنے اور خوفناک جنگل سے
را ہو۔ اس کے اعصاب جھن جھنا رہے تھے۔ خوف اسے ایڑ لگا رہا
، شاید اسی لیے اس کی تیز رفتاری میں کوئی کمی نہیں آئی۔ ہاں
پ ضرور ا تھا۔

اب تو خیر وہ انگریزوں کے قبرستان تک پہنچ گیا تھا۔ یہاں سے
ں کا گھر مشکل سے نصف کیلومیٹر دور تھا۔ زندگی کی مصروفیات اور
روفیات سے بھی زیادہ حالات کی خرابیوں نے اسے ایسا گھیرا تھا کہ
زانہ انگریزوں کے قبرستان کے پاس سے گزرنے کے باوجود یہ خبر
یں تھی کہ وہاں کے اب کیا رنگ ڈھنگ ہیں جبکہ اسکول کے زمانے
ں وہ اس قبرستان سے بہت مانوس تھا۔ اپنے ساتھیوں کے ساتھ
ستان کی چہار دیواری کے اندر جا کر وہ اس چودہ سالہ لڑکی کے
سمہ کو دیکھتا تھا جو اس کے والدین نے اس کی قبر پر لگوا دیا تھا۔ یا
ہر کتبوں کو پڑھ کر انگریزوں کے نام اور پیدائش اور موت کی تاریخیں
ھ کر یہ حساب لگایا کرتا تھا کہ یہ انگریز کتنے دنوں جیا اور زندگی میں
یا تھا۔

پھر احاطہ کے باہر کے پیپل کے چھتنار درختوں پر بیٹھی فاختاؤں
ور سریلوں کا شکار کرنے کی تاک میں رہتا تھا۔ قبرستان کا رکھوالا
ھی ان لوگوں کے کھیل کود پر کبھی اعتراض نہیں کرتا تھا۔ رکھوالے
کے گھر والے اور اس کے بال بچے بھی ان لوگوں سے ہلے ملے ہوئے
تھے۔ ہلے ملے تو یہ لوگ بھی تھے۔ تب ہی تو کھیلتے کھیلتے جب
تھک جاتے تھے یا پیاس محسوس کرتے تھے تو رکھوالے ہی کے
یہاں پانی بھی پیا کرتے تھے۔ ان لوگوں کو اس کے یہاں پانی پینے
یں کوئی جھجک نہیں ہوتی تھی۔ وہ لوگ بھی کسی سے کچھ پوچھ کر
پانی نہیں پلاتے تھے۔ اس کے یہاں تو جیسے ان چہکتے مہکتے بچوں
کے لیے سبیل لگی رہتی تھی۔

البتہ جب بہت دیر ہو جایا کرتی تھی تو اس کے یا اس کے
ہم جولیوں کے بڑے بزرگ ان لوگوں کو ڈھونڈتے ہوئے وہاں آتے تھے
ور پیپل والے بھوت یا انگریزوں کے مردوں سے پکڑے جانے کا خوف
دلا کر بڑی مشکلوں سے ان لوگوں کو گھر واپس لے جانے میں کامیاب ہوئے
تھے کیونکہ کبھی ان لوگوں کو کسی بھوت کا سامنا ہوا تھا نہ کسی انگریز مردے سے ملاقات
ہوئی تھی۔

مگر آج انگریزوں کے اسی قبرستان کے پاس پہنچ کر اس
کی سانسیں رک گئیں، قدم جم کر رہ گئے اور حواس نے ساتھ چھوڑ
دیا۔ سائیں سائیں کی آواز سے اس کے کان بجنے لگے۔ ذرا کی ذرا تک
کر اس نے اس لمبے تڑنگے ہیولے کو دیکھا جس کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار
تھا اور وہ اسے گھور رہا تھا۔ اسے رکا دیکھ کر اس نے —— "کون
ہے وہاں؟" کی آواز بھی لگائی تو اس نے خیریت اسی میں جانی کہ جس
طرح بھی ہو یہاں سے بھاگ کھڑا ہو۔

وہ بھاگا تو اس ہیولے نے بھی اس کا تعاقب کیا۔ صرف
تعاقب نہیں کیا بلکہ یہ دھمکی بھی دی کہ "رک جاؤ نہیں تو۔ ۔ ۔ ۔ ۔"
اگرچہ تعاقب کرنے والے کی آواز میں بھی خوف کی کپکپاہٹ تھی مگر
اس کے باوجود وہ بھاگ نہیں پا رہا تھا۔ ڈراؤنا خواب دیکھتے وقت
جیسے پوری کوشش کرنے پر بھی بھاگا نہیں جاتا۔ ۔ ۔ ۔ قدم من من
بھر کے ہو جاتے ہیں۔ اس وقت اس کی بھی یہی کیفیت تھی۔ کانپتی ٹانگیں
اس کا ساتھ نہیں دے رہی تھیں۔ اور تعاقب کرنے والے نے اسے
آلیا۔ اس کا ایک ہاتھ پکڑ کر مروڑتے ہوئے اس نے ڈپٹ
کر پوچھا

"کون ہو تم؟"

اس نے ابھی کوئی جواب بھی نہیں دیا تھا کہ وہ جابر شخص
کھل کھلا کر ہنس پڑا۔

"ارے تم ہو۔ ۔ ۔ ۔ اس طرح بھاگ کیوں رہے تھے؟۔ ۔ ۔
میں تو سمجھا کہ کوئی اسادی فسادی ہے۔"

اتنا سن کر اسے بھی تسلی ہوئی۔ غور سے دیکھنے پر پتہ چلا کہ یہ تو
قبرستان کے رکھوالے کا لڑکا ہے جو اس کا ہم عمر بھی ہے۔ اور اس کے
بچپن کے کھیل میں بھی شریک ہوا کرتا تھا۔ مگر آج وہ اس سے بھی
ڈر گیا تھا —— ایک جانے پہچانے آدمی سے بھی۔ ●

نئی مطبوعات

تفہیم
مصنّف : رشید حسن خاں
مبصّر : اطہر فاروقی

تفہیم رشید حسن خاں کا مجموعۂ مضامین ہے جس میں مختلف النّوع موضوعات پر ان کے مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون "مولانا آزاد کا اسلوب" بیسویں صدی کے نصف اوّل کی مسلم سیاست کے جذباتی رویّے کا اشاریہ ہے۔ رشید صاحب کا تجزیہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کی ناکامی کا بڑا سبب یہ تھا کہ اوّلاً اپنی جذباتی تحریروں کے ذریعے انھوں نے مسلمانوں کے ملّی احساس کو جگایا۔ بعد میں انھوں نے اپنا سیاسی موقف تبدیل کیا اور مسلمانوں کو اپنے نئے نظریے کا ہم نوا بنانا چاہا تو مولانا کی جذباتی تحریروں کے خوگر مسلمان اس کے لیے تیار نہ ہوئے۔ مولانا آزاد مسلمانوں کے اس رویّے سے آخر تک کبیدہ خاطر رہے۔ رشید صاحب کے بقول اس میں عام مسلمانوں کا قصور کم اور مولانا آزاد کی تحریروں کے ذریعے تشکیل پائے ہوئے مزاج کا رول زیادہ تھا۔

"مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری" اور "نیاز اور آزادیِ فکر" کے عنوان سے دو مضامین شاملِ کتاب ہیں۔ رشید حسن خاں مشرقی شعریات کے دلدادہ اور ادا شناس ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے نیاز فتح پوری کی خوبیوں کے تفصیلی جائزے کے ساتھ اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ نیاز صاحب کی تحریروں میں ان کے تجارتی نقطۂ نظر کا بڑا اہم رول ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون "ذاتی خطوط سے متعلق چند معروضات" کے عنوان سے ہے۔ اس میں انھوں نے تفصیل سے بتایا ہے کہ ذاتی خطوط کا لوگ اپنے مفادات کے حصول کے لیے کس طرح استحصال کرتے ہیں۔ میں احترام کے ساتھ یہ عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ موجودہ زمانے میں جس تیزی سے کمپیوٹر کا استعمال تعلیم یافتہ طبقے کے لیے ناگزیر بنتا جا رہا ہے اس میں اگلے وقتوں کی روایتیں شاید بہت دور تک ساتھ نہ دے سکیں۔ آج جب زیروکس کا استعمال عام ہو گیا ہے خطوط کی قدیم طرز پر نقول کا معاملہ تقریباً IRRELEVANT ہو گیا ہے۔ بہرحال، یہ معاملہ محققین کے طے کرنے کا ہے۔

"یادوں کی برات" کے حوالے سے کی انشا پردازی پر رشید حسن خاں نے خلافِ توقع جوش کی نثر کی بے پناہ تعر[یف] کی ہے۔ جن لوگوں نے جوش کی شاعری پر [...] صاحب کا معروف مضمون ملاحظہ کیا ہے [...] کے لیے یہ مضمون باعثِ تعجب ضرور ہوگا۔ ا[...] نہیں کہ مضمون میں جوش کی نثر کی صرف ستائش ہی کی گئی ہو۔ جوش کی "سخن سا[...] کی بھی خوب نشان دہی کی گئی ہے۔

"پہیلیوں کے متعلق چند باتیں" [...] کا اہم مضمون ہے۔ اردو میں عوامی لٹریچر [...] طرح نظر انداز کیا گیا ہے جس کا بڑا سبب ELITE ETHOS کے پر غیر ضرو[ری] زور رہا ہے۔ خاں صاحب کے اس مضم[ون] کو اس خلا کو پُر کرنے کی ایک کوشش کہا جا سکتا ہے۔

اختر انصاری کی وفات پر لکھے مضمون کا ایک حصّہ تاثراتی اور اختر ا[...] کی شخصیت کے بعض اہم گوشوں سے [...] ہے اور دوسرے حصّے میں ان کی شاعری [...] ہنوز منتظرِ التفات ہے، مختصر جائزہ ہے۔

علمی معاملات خصوصاً تحقیق [...] میں خاں صاحب سے داد لینا آسان [...] محی الدین قادری زورؔ پر جو مضمون شا[مل] ہے اس میں خاں صاحب نے زورؔ

کاموں کی ستائش کی ہے مگر تان اس جملے
پر ٹوٹی ہے:

"تحقیق اور تدوین کے سلسلے میں ان کے کاموں کو مثال کے طور پر سامنے نہ رکھیں، انھیں سرِ مشق نہ بنائیں۔"

مولوی سیّد احمد دہلوی اور رشید حسن خاں صاحب کے علمی کام سرانجام دینے کے طریق میں مشترک پہلو انفرادی سعی کا ہے۔ خاں صاحب کو علی گڑھ تاریخ ادب اردو سے لے کر آج تک یہ شکایت مسلسل رہی ہے کہ ہندستان میں مجموعی طور پر جتنے بھی کام ہوئے وہ سب تقریباً بے وقعت ہیں۔ مولوی سیّد احمد دہلوی پر ان کا یہ مضمون ایک طرح سے انھیں خراج تحسین پیش کرنے کے مقصد سے، اسی مخصوص زاویے کو ذہن میں رکھ کر لکھا گیا ہے کہ اب سے تقریباً سوا سو سال پہلے جب وسائل محدود تھے، مولوی سیّد احمد دہلوی نے جو کام کیے ان کی قدر و قیمت آج بھی مسلّم ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون "ہندستانی فارسی میں تلفّظ اور املا کے بعض مسائل" سے متعلق ہے اور آخری مضمون "ترقی اردو بورڈ کا لغت" کے عنوان سے ہے۔ جس میں اس لغت کی خامیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ مجموعۂ مضامین ادب کے ان تمام قارئین کے لیے جنھیں سنجیدہ مضامین سے دل چسپی ہے، ایک تحفہ ہے۔

صفحات: ۲۰۸
سائز: ڈمائی
قیمت: ۷۵ روپے
ناشر: مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

ندی (ناولٹ)
مصنف: شموئل احمد
مبصر: کنورسین

ناولٹ "ندی"، شموئل احمد کی تخلیق ہے۔

یہ عورت اور مرد کے درمیان جذباتی، نفسیاتی اور بالآخر روحانی آویزش کی کہانی ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے ماحول کی عکاسی کرتی ہے جس میں ارمان اور بے حسی کے تصادم سے پیدا ہونے والی پریشان و پشیمان صورت حال افسانوی شکل اختیار کرتی جاتی ہے۔

وہ ایک مرد ہے۔ یہ ایک لڑکی ہے۔

مرد لڑکی کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایک بے محابا جست لگا کر لڑکی کو سڑک پر بھاگتی کار کے نیچے آجانے سے بچاتا ہے۔ لڑکی اس والہانہ جست کو مردانگی اور اعلی ظرفی کا ثبوت مان کر اس سے شادی کر لیتی ہے۔

وہی مرد ایک خاص ضابطۂ حیات کا غلام نکلتا ہے۔ اس کے لیے اس ضابطے کا حرف بحرف پابند رہنا ہی زندگی کا نصب العین ہے۔ اس کے جذبات بھی ایک خاص وقت کے پابند ہیں۔ اس وقت کے گزرتے ہی وہ بے حس ہو کر رہ جاتا ہے، اور وقت پر جاگنا، وقت پر سونا، وقت پر کھانا، حتیٰ کہ وقت پر بوٹ پالش کرنا ہی اس کی زندگی کا مدّعا بن جاتا ہے۔ وقت کے خاص حصّے میں ہی وہ اپنے اصول کے مطابق لڑکی کی طرف راغب ہوتا ہے اور اسے بھی دیگر اشیا کی طرح بڑے مکانکی انداز میں برتتا ہے۔ لڑکی کے جذبات۔ اس کے ارمان، اس کی جنسی خواہشات کی بیداری اور اس کی قدرتی مناظر اور جنسی حس کے درمیان ہم رشتگی سے لطف اندوز ہونے کی تمنا کی اُسے رتی بھر پروا نہیں۔ وہ ایک خاص ترتیب کا نوکر ہے اور اگر لڑکی اس ترتیب میں فٹ بیٹھتی ہے۔ تبھی اس کے ساتھ اس کا سروکار ہے ورنہ نہیں۔ مرد کے جذبات کا پتھریلا پن اور بے حسی لڑکی کے وفورِ جذبات سے ٹکراتا چلا جاتا ہے۔ اور بالآخر ان کی رفاقت ختم ہو جاتی ہے۔ جسمانی اور جنسی تلذّذ کے خودکشی کرنے پر مجبور ہو جانے کا المیہ شموئل احمد کا کمال موضوع کے چناؤ میں نہیں بلکہ موضوع کے ساتھ زبان، بیان، اسلوب، تکنیک، احساس، نفسیات اور مردانگی اور نسائیت کی سطح پر انصاف کرنے میں ہے۔ اس ناولٹ کا سب سے بڑا وصف کہانی کا ایک زندہ اور ٹھوس پیکر میں ڈھلتے چلے جانا ہے۔ قصّے میں کوئی جھول نہیں ہے اور وہ بالآخر عورت کے روحانی کرب کا استفادہ بن کر قاری کو پریشان کرنے میں کامیاب ہو کر قلم کار کے لیے داد وصول کر کے چھوڑتا ہے۔

یہ ناولٹ قاری کے احساس کے تاروں کو مرتعش کرنے میں کامیاب ہے اور اس کے تجسّس کو تازیانہ لگاتا چلا جاتا ہے۔ کتابت اور طباعت خوب ہے اور ناولٹ کا انتساب مخمور سعیدی جیسے برگزیدہ شاعر کے نام ہونا عین جائز ہے۔

صفحات: ۱۱۶

قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولہ مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی

دوہے راجستھان کے

مصنف: ڈاکٹر شاہد میر
مبصر: ڈاکٹر ارشد عبدالحمید

روایت ہے کہ دوہوں کا پہلا مجموعہ سرہپا کوی نے 'دوہا کوش' کے عنوان سے ۷۶۹ء میں ترتیب دیا۔ اس عہد میں شور سینی اپ بھرنش کا سکہ رائج تھا۔ چنانچہ اس اپ بھرنش سے بولیوں اور زبانوں کی جتنی شاخیں پھوٹیں ان سب میں دوہے کو مرکزی شعری صنف کی حیثیت حاصل ہوئی۔ راجستھانی زبان بھی اسی اپ بھرنش کی ایک شاخ ہے اور اسی زبان کو یہ شرف حاصل ہے کہ جدید عہد کے دوہوں کی تاریخ اس کے بولنے یا برتنے والوں سے شروع ہوئی چنانچہ پرتھوی راج راسا، حمید الدین ناگوری، ڈھولا مارو، اور میرا بائی سے لے کر راجیا تک ایسے انیک حوالے ہیں جو دوہے کے ارتقا میں راجستھان کا حصہ متعین کرتے ہیں۔ اسی حصہ داری کا تازہ لیکھا جوکھا شاہد میر نے 'دوہے راجستھان کے' عنوان سے پیش کیا ہے۔

'دوہے راجستھان کے' اس صوبے کے اردو شعراء کے منتخب دوہوں کا مجموعہ ہے اس اعتبار سے اس مجموعے کی چند انفرادی خصوصیات ہیں۔ پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دوہے کی روایتی زبان اور محدود موضوعات سے گریز کا عمل صاف نظر آتا ہے۔ دوسری یہ کہ اسلوب کی سطح پر یہاں دوہوں میں وضاحت کو چھوڑ کر رمزیت کی طرف ہجرت کا رجحان عام ہے اور تیسری یہ کہ الفاظ تہذیب یا تاریخ کے حوالے سے یہ دوہے راجستھان کی سرزمین سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان خصوصیات کی نشاندہی کے لیے مندرجہ ذیل دوہے پیش کیے جا سکتے ہیں ؎

رات امیر شہر کی مخمل اور سنجاب
اوڑھ کے ہم بھی سو گئے جھوٹے سچے خواب
______ محمود سعیدی

گوبرے گھر لیپ کر گوری ہوئی اداس
دوہرائے گا کون کل آنگن کا اتہاس
______ ش۔ک۔ نظام

اونچی برجیں ڈھا گئی قطروں کی اک موج
چڑیوں کے کنگر کہاں، کہاں فیل کی فوج
______ ظفر غوری

آئینے کی سطح پر اشکوں کی سوغات
پانی پر ہونے لگی تاروں کی برسات
______ فراز حامدی

کشٹ اٹھائیں رات دن پھر بھی چھوڑیں چھاپ
جیون اک میواڑ ہے، ہم رانا پرتاپ
______ شاہد میر

کشتی اپنی کیا ہوئی موجوں کی جاگیر
ہم مچھلی کے پیٹ سے نکلے بن کر بیر
______ سخاوت شمیم

دھرتی جس کا تخت ہے امبر جس کا تاج
کالی کملی اوڑھ کر سویا وہ مہاراج
______ نذیر فتح پوری

اوپر اس مجموعے کی انفرادیت کا ذکر ہوا لیکن اس میں ایسے بھی متعدد خوبصورت اور پُر تاثیر دوہے شامل ہیں جن سے دوہے کی قدیم زبان اور موضوعات کی روایت کو نئی طاقت اور استحکام حاصل ہوتا ہے اور ساتھ ہی دوہے کے روایتی قالب میں عصری حسیت کی روح اتارنے کی کوششیں بھی نظر آتی ہیں۔

مجموعے میں کل چونتیس ۳۴ شعراء کے دوہے شامل ہیں۔ ان میں سے سات شعراء کے دوہے بطور مثال سطور بالا میں پیش کیے گئے۔ باقی فنکاروں میں عقیل شاداب، خوشتر مکرانوی، ارشد عبدالحمید، اعجاز تابش، اے۔ ڈی۔ راہی مجاز جے پوری، فاروق انجینیر، سعید منظر، سعید روشن، گھنشیام نور، ظہیر آتش، میکش اجمیری قیصر کمالی، شمیم جے پوری، غوث شریف عارف مختار ٹونکی، بسمل نقشبندی، مضطر صدیقی رند مکرانوی، طالب دھولپوری، آزاد جودھپوری سرفراز شاکر اور دوسرے شعراء کے نام شامل ہیں۔

ڈاکٹر شاہد میر کا مقدمہ دوہے کی تاریخ صنفی مزاج، تکنیک اور روایت کے علاوہ راجستھان کے دوہا نگاروں کی مجموعی اور انفرادی خصوصیات پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے۔ اکادمی کے صدر انعام الحق صاحب کا پیش لفظ بھی معاصر فکر کی شمولیت کے باعث اہمیت کا حامل ہے۔ البتہ انگریزی الفاظ کی کثرت نے اس پیش لفظ کی تاثیر میں غیر مطلوبہ رخنہ اندازی کی ہے۔

صفحات : ۱۲۲
قیمت : ۳۵ روپے
ناشر : راجستھان اردو اکادمی
جے۔ ۳، سبھاش مارگ، سی
جے پور۔ ۲۰۰۱

وامق جون پوری شخص اور شاعر

مصنف : ایس۔ ایم۔ عباس
مبصر : شہناز شاہین

یہ کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے۔
پانچ ابواب شاعر کی ذاتی زندگی اور خاندانی حالات وغیرہ سے متعلق ہیں۔ باقی چار ابواب ان کے شعری اور تخلیقی سفر کو پیش کرتے ہیں۔
مصنف نے نہ صرف وامق کے دور کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر میں ان کی شاعری کی مختلف جہات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے بلکہ ان کی شخصیت عادات وخصائل خاندانی حالات کی بھی واضح تصویر پیش کی ہے لیکن ایک چیز جو کھٹکتی ہے وہ بعض باتوں کا بار بار دہرایا جانا ہے۔

قیمت: ۲۵ روپے
ناشر: ایس۔ ایم۔ عباس ایڈوکیٹ
تاڑتلہ، جون پور

چپ فضا میں عذاب

مصنف: نذیر احمد یوسفی
مبصر: عادل اسیر

نذیر احمد یوسفی کے مختصر افسانوں کا موضوع زیادہ تر سماج میں پھیلی ہوئی بدعنوانی اور فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ خاص طور پر وہ فرقہ وارانہ فسادات سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ اس لیے ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع فرقہ وارانہ فساد ہی ہے۔
آزادی کے بعد ہندستان میں ہزاروں فساد ہوئے جن میں لاکھوں بے گناہ مارے جا چکے ہیں۔ کوئی بھی حساس دل انسان ان واقعات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان بھیانک فسادات کی وجہ سے ہی آج ملک میں ہر طرف بے چینی پھیلی ہوئی ہے۔
مصنف نے ”لفظوں کا سفر“ کے تحت اپنا تعارف کراتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ کافی عرصے سے لکھ رہے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں سے ان کی کہنہ مشقی ظاہر نہیں ہوتی اکثر افسانے ایک نئے افسانہ نگار کی کاوش معلوم ہوتے ہیں۔
ہر افسانے کی ابتدا میں مصنف نے مشہور افسانہ نگاروں اور نقادوں کی تحریروں سے اقتباسات درج کیے ہیں۔ افسانہ ”چپ فضا میں عذاب“ کی ابتدا میں ایڈگر ایلن پو کی تعریف افسانے کی ہیئت کے سلسلے میں درج ہے کہ ”افسانہ وہ مختصر کہانی ہے جو آدھ گھنٹے سے لے کر ایک گھنٹے کے اندر پڑھی جاسکے۔“ نذیر احمد یوسفی کے مختصر افسانے ایڈگر ایلن پو کے اس قول پر پورے اترتے ہیں۔

قیمت: ۵۰ روپے
ملنے کا پتا: نواز پبلی کیشنز۔ زیب کدہ، جہانگیری محلہ۔ آسنسول ۷۱۳۳۰۲

شہ زور کاشمیری (انتخاب کلام)

مصنف: فرید پربتی
مبصر: تاباں نقوی

شہ زور کاشمیری کا انتخاب کلام ۱۹ نظموں ۱۲ غزلوں، ۷ قطعات ۸ رباعیات اور ۲ متفرقات پر مشتمل ہے۔ فرید پربتی صاحب کا بعنوان جرعات ۳ صفحات پر مشتمل شہ زور کاشمیری کا تعارف ہے اور ابتدائیہ پروفیسر عبدالقادر سروری کا چھ صفحات کو محیط ہے۔
شہ زور کا اصلی نام غلام قادر تھا۔ دو ڈھائی سال پہلے اللہ کو پیارے ہوگئے۔ مرحوم ہونے سے قبل وہ ریاست کشمیر کے محکمہ حسابات میں چیف اکاؤنٹس آفیسر اور فائیننشل ایڈوائزر کے عہدے پر مامور تھے۔
شہ زور نے سیماب اکبرآبادی کے سامنے زانوے تلمذ تہہ کیا تھا اور انھوں نے کشمیر کی حد تک شہ زور کو سند استادی عطا کی تھی غزل اگرچہ شہ زور کی محبوب صنف تھی تاہم غزلوں سے ان کی نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ غزل میں جہاں شعور عاشقی کی نمود ہے وہاں نظموں میں سماجی شعور نمایاں ہے۔ رنگ غزل ملاحظہ ہو۔

میرا گوہر سخن جو ترے کان تک نہ پہنچا
مرے کم نصیب فن کا وہی شاہکار کیوں ہو

بے محل میں نے دکھائی دل کے داغوں کی بہار
منہ لپیٹے رنگ و بو میں وادیٔ کشمیر تھی

ہیں بلند اتنے عزائم ترے دیوانوں کے
خود جنوں سیتا ہے چاک ان کے گریبانوں کے

ناتمامی سے جو تمام ہوئے
ہائے وہ درد و غم کے افسانے

شہ زور کی نظموں میں کرب، اضطراب اور جوش کی فراوانی ہے نظموں کا پس منظر وہ ہے

جس میں شاعر سانس لے رہا ہے اور جو جبر پر مبنی ہے۔

خواجہ پرست آج بھی مزدور ہے یہاں
پائے خدائے زر پہ گدا سجدہ ریز ہے

شہ زور کے اعتمادات دیکھیے۔

میں نے جذبات کو کونین کی وسعت دی ہے
فکر کو کنگرۂ عرش کی رفعت دی ہے
نطق کو کوثر و تسنیم کی عزت دی ہے

تم نِھے ذہن بدر ملک بدر کردو گے
زہر سے ساغرِ امید مِرا بھردو گے

فرید پربتی مستحقِ ستائش ہیں کہ شہ زور کی وفات کے بعد انھوں نے بڑی محنت سے ممکن حد تک کلام فراہم کیا اور اسے اہتمام سے شائع کرکے اپنے وطن کے ایک شاعر کو گم نام ہوجانے سے بچایا لیکن کتابت کی اصلاح بے پروائی سے کی گئی اکثر مصرعے بحر سے خارج ہوگئے کہیں کہیں لفظوں کا املا بھی غلط ہے۔

صفحات : ۱۲۰

قیمت : ۱۲۵

ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

سوالوں کی بوچھار (شعری مجموعہ)

مصنّف : رؤف جاوید

مبصّر : اظہر نیّر

'سوالوں کی بوچھار' رؤف جاوید کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رؤف جاوید ایک تازہ کار شاعر ہیں اور ان کے فکر و خیال اور جذبہ و احساس میں ایک نیاپن ہے۔ یہ چند شعر دیکھیے :

ایک آنکھ اپنے ذہن میں پیدا کرو جناب
کچھ اور صاف وقت کا چہرا دکھائی دے

وہ ایک شخص جو مجھ میں شریک ہے اب تک
وہ دیکھتا ہے ہمیشہ گھٹا بڑھا کے مجھے

ہر شب سمندروں میں اترتے رہے ہیں ہم
ہر صبح کرنوں جیسے بکھرتے رہے ہیں ہم

ڈاکٹر عنوان چشتی نے 'سوالوں کی بوچھار' پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "سوالوں کی بوچھار ایک ایسے شخص کے شعری تجربوں کی دستاویز ہے جو زندگی کے خارزاروں میں اپنے وجود کی بقا کے لیے زخم کھاتا اور مسکراتا ہوا گامزن ہے"

صفحات : ۹۶

قیمت : ۲۰ روپے

ملنے کا پتا : سیفی لائبریری، سرونج، ودیشا (ایم۔پی) ۴۶۴۲۲۸

اسلام اور تربیت اولاد

مصنّف : مولانا بدر القادری

مبصّر : حسیب سوز

مولانا بدر القادری نے اپنی اس کتاب میں دلائل کے ساتھ یہ سمجھانا چاہا ہے کہ اولاد کی اچھی تربیت اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ والدین اور ان کے اردگرد کے ماحول کی اسلامی طور طریقوں کے مطابق تربیت نہ ہو۔ مثلاً نیک خو، خوش گفتار، کشادہ مزاج اور میٹھی زبان لوگوں کا ساتھ بچوں کے ذہنوں پر اچھا اثر مرتب کرے گا۔ جبکہ شرابی، بدکار، عیاش اور گندی گندی گالیاں بکنے والوں کے درمیان پرورش پانے والا بچہ ان اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا صرف کتابیں پڑھا کر اور اچھی پوشاک پہنا کر بچوں کو شائستہ نہیں بنایا جاسکتا اس کے لیے ضروری ہے کہ پہلے آپ اور پھر آپ کا معاشرہ درست ہو۔ اس کتاب میں ان کا خاص اشارہ اُن مسلمانوں کی طرف ہے جو مسلمان ہوکر بھی اسلام اور اس کے قانون کو فراموش کیے ہوئے ہیں۔

صفحات : ۴۸

قیمت : ۴.۵۰

ناشر : المجمع الاسلامی مبارکپور

غذا اور ہم (جدید طبی سائنس کی روشنی میں)

مصنّف : ڈاکٹر واجد علی

مبصّر : عظیم الشان صدیقی

غذا زندگی کی بنیادی حقیقت ہے لیکن کتنے لوگ ہیں جنھیں یہ معلوم ہے کہ کیا، کب اور کتنا کھانا چاہیے۔ اور ان کے جسم کی غذائی ضروریات کیا ہیں؟ غذا کے بارے میں پہلے یہ علم مشترکہ خاندان کی روایت کے ساتھ ورثہ میں مل جاتا تھا۔ اس وقت اشیائے خورد نوش کی تعداد محدود تھی اور جسم کو بھی محنت کے مواقع حاصل ہوتے تھے۔ اس لیے تھوڑا سا علم بھی کافی تھا لیکن اب جبکہ تمام مواقع ہاتھ سے نکلتے جارہے ہیں۔ اور اشیا کی کثرت، ملاوٹ اور بناوٹی چیزوں سے بازار بھرے پڑے ہیں۔ جنھوں نے نت نئی بیماریوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ کردیا ہے ایسی صورت میں

وزمرہ کی غذا کے بارے میں جاننا ہر شخص کے
یے ضروری ہوگیا ہے۔ ڈاکٹر واجد علی کی عام فہم زبان
یں یہ کتاب "غذا اور ہم" اسی ضرورت کا حصہ ہے۔

ڈاکٹر واجد نے اس کتاب کو بڑی محنت سے
رتیب دیا ہے اور عام لوگوں کی سہولت کے پیش
ظر کتاب کو کئی حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔

پہلا باب غذائی ضروریات اور اس کی
ہمیت اور افادیت کے بارے میں ہے۔ دوسرا
ب جسم میں غذائی اجزا کی کمی کے بارے میں
ہے تیسرا باب غذائی کمی سے ہونے والے امراض
کی پہچان اور غذا کے ذریعہ سے اس کے علاج
مشتمل ہے۔ چوتھا باب کثرت غذا سے پیدا
نے والے امراض کی تفصیلات نیز اس کے
ج پر روشنی ڈالتا ہے۔ پانچویں باب میں
نے کی کوشش کی گئی ہے کہ جسم کے
ت اعضا کا غذا سے کیا تعلق ہے اور وہ
ا کس طرح متاثر ہوتے ہیں اور غذا میں
بدل کر کے انھیں کس طرح صحت مند رکھا
سکتا ہے۔ آخری باب میں یہ بتلایا گیا ہے کہ
ن غذا کسے کہتے ہیں اور آپ کس طرح اس
وازن برقرار رکھ سکتے ہیں۔

یہ کتاب بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون
شائع کی گئی ہے۔ کتابت اور طباعت اچھی
قیمت کسی قدر زیادہ ہے۔

ات : ۱۳۶
ت : ۴۰ روپے
کا پتا: ڈاکٹر واجد علی۔ ہوسپٹل روڈ
سہسرام (رہتاس) ۸۲۱۱۱۵

قلمکاروں کے پتے

- کمال احمد صدیقی، A ۵۵ لاجپت نگر، صاحب آباد ۲۰۱۰۰۵ (یو۔پی)
- ڈاکٹر تنویر احمد علوی، خلیق منزل چوڑی والان، دہلی ۱۱۰۰۰۶
- پروفیسر ساجدہ زیدی، گلبرگ، دودھ پور، علی گڑھ (یو۔پی)
- کرشن ادیب، ۸۹ E کچلو نگر، لدھیانہ (پنجاب)
- (ڈاکٹر) عبدالصمد، A ۲۱۲ رجنی گندھا، صداقت آشرم، پٹنہ ۸۰۰۰۱۰
- انل ٹھکر، ۳۸، آدرش نگر، ہبلی ۵۸۰۰۳۲
- رضا نقوی واہی، ۵/۱۹ گردنی باغ پٹنہ ۸۰۰۰۱۰
- علیم اللہ حالی، پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ آف اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا ۸۲۴۲۳۴
- حسن فرخ، ۱۰-۳-۱۶۰ ہمایوں نگر، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۸
- مہدی ٹونکی، مبارک منزل، بایخ بتی، ٹونک (راجستھان)
- رئیس الدین رئیس، ۱۰/۱۷۲۵ دہلی گیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
- ف س اعجاز، A ۶۰ کنائی سیل اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۷۳
- اسد رضا، E-۱۱/۴۷ حوض رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷
- محمود ایوبی، IA/۲۰۳ ہمارا گھر ہاؤسنگ سوسائٹی، ۷ بنگلا، اندھیری (ویسٹ) بمبئی ۴۰۰۰۵۶
- شاہدہ صدیقی، R.D.S.O. ۱۰/B-۱۵۶ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱
- اظہر نیر، C-۱۵۹ مارکیٹ، سیکٹر ۶، بھلائی نگر ۴۹۰۰۰۶
- ساغر ملک، تل ولی، پڑگھا ۴۲۱۱۰۱ (بھیونڈی ــ مہاراشٹر)
- فراق جلال پوری، محلہ قاضی پورا، پوسٹ جلال پور، ضلع فیض آباد (یو۔پی)
- امین جیپوری، گورنمنٹ انٹر کالج، شکتی فارم ۲۶۳۱۵۱ (نینی تال)
- خسرو متین، K-۵۲ بٹلہ ہاؤس، اوکھلا، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
- (ڈاکٹر) اعزا شاہ خاں، زولوجی ڈپارٹمنٹ، گورنمنٹ کالج، ٹونک (راجستھان)
- امیر انصاری، ا سنبھل روڈ، حسن پور (ضلع مراد آباد)
- وسیم احمد قریشی، E/۲۶۸ تکونا پارک، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
- اطہر فاروقی، ۲۴۶ پیریار ہوسٹل، جے۔این۔یو۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷
- کنور سین، ۴-۷۴ ویسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی
- ارشد عبدالحمید، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، اجمیر
- عادل اسیر، پھاٹک تیلیان ترکمان گیٹ دہلی
- تاباں نقوی، C ۵۲ منٹو روڈ کمپلیکس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
- حسیب سوز، ایڈیٹر لمحے لمحے، اعلیٰ پور۔ بدایوں
- عظیم الشان صدیقی، ۲-۲ قاسم جان اسٹریٹ دہلی
- شہناز شاہین، ۲۱۲ گوداوری ہوسٹل، جے۔این۔یو۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

اردو خبرنامہ

ہے کیونکہ یہ زبان نہ صرف ملک کے گوشے گوشے میں بلکہ بیرونی ممالک میں بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ پیار محبت، شائستگی اور نفاست کی زبان ہے اور اس میں زندہ رہنے کی پوری توانائی موجود ہے جس زبان نے غالب اور نظیر جیسے شاعر دیے ہوں وہ زبان کبھی نہیں مر سکتی۔

یہ جلسہ امنگ فی البدیہہ پینٹنگ مقابلوں میں کامیابی حاصل کرنے والے دہلی کے اسکولوں کے طلبہ اور طالبات کو انعامات کی تقسیم کے لیے رکھا گیا تھا۔ انعامات وزیر موصوف نے تقسیم کیے۔ ابتدا میں دہلی اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور اکادمی کی ان کوششوں پر روشنی ڈالی جو وہ اردو زبان اور کلچر کو فروغ دینے کے لیے کر رہی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ان کوششوں کا ایک حصہ اردو طلبہ اور طالبات کی گوناگوں صلاحیتوں کی دریافت اور ان کی حوصلہ افزائی بھی ہے۔ امنگ فی البدیہہ پینٹنگ مقابلہ اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی اور ہمیں خوشی ہے کہ اسے ہماری توقعات سے زیادہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ جلسے میں مشہور آرٹسٹ غلام رسول سنتوش بھی موجود تھے جنھوں نے اس مقابلے کے جج کے فرائض انجام دیے تھے۔ اس موقع پر بچّوں کی بنائی ہوئی تصویروں کی نمائش بھی کی گئی۔

ہندی اخباروں میں اردو اکادمی کی کارگزاریوں کا ذکر

پچھلے دنوں اردو اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے ہندی اخباروں کے لیے ایک بیان جاری کیا تھا جو ۸ / اپریل کو

دلّی کے وزیر راٹاوال انعامات تقسیم کرتے ہوئے

اُردو مشترکہ تہذیب کی علامت

اُردو ہندستانی مشترکہ تہذیب کی علامت اور اس کی گنگاجمنی تہذیب کی قیمتی وراثت ہے۔ اُردو نے حصول آزادی کی جنگ میں اہم کردار نبھایا ہے اور اب قومی تعمیر نو میں بھی اسے اہم رول ادا کرنا ہے۔ ان خیالات کا اظہار ۲۹ / مارچ کو تروینی کلا سنگم میں اردو اکادمی کی طرف سے منعقدہ جلسۂ تقسیم انعامات میں مہمانِ خصوصی دِلّی کے وزیر فلاح و بہبود و سیاحت مسٹر سریندر پال راٹاوال نے کیا۔

انھوں نے کہا کہ اردو میں رابطے کی زبان بننے کی پوری صلاحیت

راجدھانی سے شائع ہونے والے سبھی اہم ہندی اخباروں نے شائع کیا۔ ذیل میں روزنامہ راشٹریہ سہارا سے اسے نقل کیا جا رہا ہے :

"اُردو صحافت میں کارٹونوں اور کیری کیچروں کی کمی دور کرنے کے لیے اُردو اکادمی نے کچھ اہم قدم اُٹھانے کا فیصلہ کیا ہے۔ اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے اخبار نویسوں کو یہ واقفیت بہم پہنچاتے ہوئے کہا کہ اکادمی نے ملک کے اہم اردو اخباروں سے کارٹونوں اور کیری کیچروں کے انعامی مقابلے منعقد کرانے کو کہا ہے اکادمی نے اس سلسلے میں انعام کی رقم اپنی طرف سے دینے کی پیشکش کی ہے۔

اردو زبان کی ترویج و ترقی پر زور دیتے ہوئے سکریٹری نے کہا کہ اکادمی فلمی شعبے میں اردو کے استعمال پر ایک مذاکرہ بھی منعقد کرنے کا ارادہ رکھتی ہے انھوں نے بتایا کہ اُردو تھیٹر پر اکادمی کی طرف سے منعقدہ ایک روزہ سمینار کو بہت سراہا گیا ہے۔ اسی سے تحریک پاکر اب اکادمی فلموں میں اُردو کے استعمال پر مذاکرے کا اہتمام کرنے جا رہی ہے۔ تھیٹر۔ ریڈیو۔ ٹیلی ویژن۔ موسیقی اور رقص کے پروگراموں کے علاوہ فلموں میں بھی اردو کا بول بالا ہے۔ اکادمی چاہتی ہے کہ اس کا فائدہ اُٹھایا جائے۔

انھوں نے کہا کہ اردو اکادمی راجدھانی کی پہلی اکادمی ہے جس نے لگ بھگ ساڑھے تین لاکھ روپے کا کمپیوٹر خریدا ہے۔ اس سال اکادمی کا کمپیوٹرائزیشن ہو جائے گا۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ اکادمی سائل دہلوی، خواجہ حسن نظامی، بیخود دہلوی، مخمور جالندھری، فکر تونسوی، نریش کمار شاد اور کمار پاشی جیسے ۲۵ شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات پر مبنی ایک انتخابی سلسلہ بھی تیار کرا رہی ہے زبیر صاحب نے بتایا کہ اکادمی اُردو کے جز وقتی استادوں کی تنخواہوں پر لگ بھگ ۱۶ لاکھ روپے سالانہ خرچ کرتی رہی ہے لیکن اب چونکہ اکادمی کے تقرر کردہ بہت سے استادوں کو کل وقتی سرکاری ملازمتیں مل گئی ہیں اس لیے اس مد میں کمی آجائے گی۔

انھوں نے بتایا کہ اکادمی کو سب سے پہلے سال یعنی ۸۱-۱۹۸۰ء میں صرف ۵۰ ہزار روپے کی گرانٹ ملی تھی اب یہ رقم ۴۲ لاکھ روپے ہو گئی ہے انھوں نے اکادمی کے دونوں رسالوں ایوانِ اردو اور امنگ کا بھی ذکر کیا اور بتایا کہ انھیں ملک گیر مقبولیت حاصل ہے اکادمی نے علامہ اقبال کے خطوط چار جلدوں میں محفوظ کر دیے ہیں تین جلدیں چھپ چکی ہیں اور چوتھی جلد پریس میں ہے۔ اکادمی اب تک ۶۰ سے زیادہ کتابیں شائع کر چکی ہے جن میں سر سید احمد خاں کی کتاب آثار الصنادید کے تحقیقی ایڈیشن کے علاوہ بشیر الدین احمد کی کتاب واقعاتِ دارالحکومت بھی شامل ہے یہ دونوں کتابیں تین تین جلدوں پر مشتمل ہیں۔ علاوہ بریں اکادمی کی طرف سے منعقدہ سمیناروں میں پڑھے جانے والے مقالوں کو کتابی شکل میں شائع کیا جا رہا ہے۔ اکادمی دِلّی کے مصنفین کو اُن کے مسودات کی اشاعت کے سلسلے میں کُل طباعتی اخراجات کا ۷۵٪ تک مدد کی صورت میں دیتی ہے تاکہ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہو اور انھیں اپنی نگارشات کو کتابی صورت میں لانے کے لیے ناشروں کے چکر نہ کاٹنے پڑیں۔ اکادمی جواہر لعل نہرو یونیورسٹی دلی یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایسے ریسرچ اسکالروں کو جو دِلّی سے متعلق کسی موضوع پر تحقیقی کام کر رہے ہوں دو سال تک ایک ہزار روپے مہینے کا وظیفہ بھی دیتی ہے۔ اکادمی کتابوں پر انعامات کے علاوہ ہر سال ۱۲ مصنفین کو ان کی مجموعی ادبی خدمات پر ایوارڈ بھی پیش کرتی ہے جن میں سب سے بڑا ایوارڈ بہادر شاہ ظفر کے نام سے منسوب ہے اور یہ پچیس ہزار روپے کا ہے۔ اکادمی مشاعروں اور دوسری ادبی تقریبات کے لیے ہر سال تقریباً ایک لاکھ روپے بطور مدد مختلف ادبی تنظیموں کو دیتی ہے۔ اکادمی کا ایک بے حد قابلِ ذکر کام جمنا پار کے مصطفےٰ آباد علاقے میں تعلیم بالغاں کے مراکز کا قیام ہے۔ ان مراکز کی تعداد تین سو ہے اور اس کام پر بارہ لاکھ روپے سالانہ خرچ کیے جا رہے ہیں۔ اکادمی نے اسکولوں کے طلبا و طالبات کے لیے پینٹنگ کے انعامی مقابلے بھی شروع کیے ہیں۔ ان میں بچّوں کو صرف اپنی پینٹنگز کے عنوانات اُردو میں لکھنے کے لیے کہا جاتا ہے۔ اکادمی اردو ٹائپ اردو شارٹ ہینڈ، اردو کتابت سکھانے کے مراکز چلا رہی ہے۔ اکادمی نے ۵۰ اردو کلب کھولنے کا فیصلہ بھی کیا ہے جو دہلی کے مختلف علاقوں میں کھولے جائیں گے۔

دارا شکوہ لائبریری کے نام سے اکادمی نے اپنی ایک لائبریری بھی قائم کی ہے اس کے لیے گذشتہ سال میں ایک لاکھ روپے کی کتابیں خریدی گئی ہیں۔ اکادمی گیارہ مرحوم ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی بیواؤں کو چار سو روپے ماہانہ پنشن بھی دے رہی ہے"۔
(راشٹریہ سہارا، نئی دہلی، ۸/اپریل)

اکادمی کی طرف سے مسودوں پر طباعتی امداد

اس سال دہلی کے ادیبوں نے اپنے جو مسودات مالی تعاون کے لیے اکادمی کو بھیجے تھے ان کی کل تعداد ۳۳ تھی۔ ضابطوں کی تکمیل نہ کرنے والے مسودات پہلے ہی مرحلے میں رد ہوگئے اور ۱۴ مسودات کو مختلف ماہرین کی رائے جاننے کے لیے بھیجا گیا۔

کوشش یہ کی گئی کہ ایک مسودے کو دو یا تین حضرات ضرور دیکھ لیں اور اپنی رائے دیں تاکہ مالی تعاون کا فیصلہ منصفانہ ہو سکے۔ متعلقہ کمیٹی کے ممبران نے ماہرین کی آراء پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد یہ فیصلہ کیا کہ اردو اکادمی دہلی کی طرف سے جن کتابوں کی اشاعت کے لیے مالی امداد دی جائے وہ اچھی بھی ہوں اور معیاری بھی، غیر دلچسپ اور غیر معیاری مسودات پر امداد دینے سے گریز کیا جائے۔

ممبران نے ایک تاثر یہ بھی دیا کہ جن مسودات پر مالی امداد دی جائے ان کتابوں کے مصنفین سے کہا جائے کہ وہ قیمتیں مناسب سطح پر رکھیں تاکہ کتابوں کے مطالعہ کی تہذیب (CULTURE) کو فروغ حاصل ہوتا رہے ۹۴-۱۹۹۳ء کے لیے حسب ذیل مسودات حسب قاعدہ مالی امداد دینے کے لیے منظور کیے گئے۔

اکادمی کے ضابطہ کے مطابق ایک مسودہ کی طباعت پر آنے والی لاگت کا ۷۵٪ دیا جاتا ہے۔ جو ساڑھے بارہ ہزار روپے (۱۲،۵۰۰/- روپے) سے زائد نہ ہو ورنہ جو کم رقم ہوگی وہی جائے گی

مالی تعاون پانے والے مصنفین اور ان کے مسودے

	مصنف	مسودہ
۱-	ڈاکٹر ظلِ ہما	دِلّی میں اردو افسانہ ۱۹۰۰ سے ۱۹۴۷ تک (تحقیق)
۲-	ڈاکٹر غلام یحییٰ انجم	متنبی (ایک تحقیقی مطالعہ)
۳-	محمد توحید خاں خلا	مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار (تحقیق)
۴-	ڈاکٹر فرہاد آذر	خزاں میرا موسم (شاعری)
۵-	جناب پرویز قیصر	عالمی کپ کی کہانی (کرکٹ)
۶-	جناب انور عظیم	اجنبی فاصلے (افسانے)
۷-	مشتاق علی شاہد	مٹی موسم رنگ (شاعری)
۸-	ڈاکٹر خالد اشرف	برصغیر میں اردو ناول (تحقیق)

اُردو کو نئی فکر کی ضرورت

وزیر مملکت برائے امور خارجہ سلمان خورشید نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی نئی کتاب "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کی رسم اجرا انڈیا انٹرنیشنل سنٹر نئی دہلی میں انجام دیتے ہوئے کہا کہ پروفیسر نارنگ کی موجودگی اس کا بیّن ثبوت ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں بلکہ پورے ہندستان کی ہے۔

صدر جلسہ عزیز قریشی نے کہا کہ پروفیسر نارنگ نے اس کتاب کے ذریعے روسی فارملزم کی خدمات کا تعارف کرایا ہے اور نئے عالمی فلسفۂ ادب کو مشرقی شعریات کی روشنی میں پرکھا اور جانچا۔ پروفیسر نارنگ نے کہا خدا کا شکر ہے کہ وہ یہ کام پورا کر سکے۔ فلسفۂ ادب اور عالمی تھیوری نہایت دقّت طلب موضوع ہے اور یہ کام آسان نہ تھا۔ ان کا بڑا مقصد افہام و تفہیم کے دریچوں کو کھولنا اور اردو کو عالمی فکر کی نئی بصیرتوں سے روشناس کرنا ہے تاکہ ہماری زبان عالمی سطح کی تازہ دریافتوں سے بے بہرہ نہ رہے۔ خود ہمارے فکری سرچشموں میں بہت کچھ ہے لیکن ہم انھیں بھُلائے بیٹھے ہیں۔ ان کی بازیافت کی بھی ضرورت ہے۔ نئی تھیوری نے حقیقت کے تصوّر، لفظ و معنی کے رشتے، قرأت کے تعامل نیز ثقافت اور آئیڈیولوجی کے کردار پر جو بحثیں اٹھا

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی نئی کتاب کی اجرا کے موقعے پر
دائیں سے : پروفیسر نارنگ، جناب عزیز قریشی، محمد مجتبیٰ خاں اور جناب سلمان خورشید

ہیں اس سے ادبی فکر کے زمین و آسمان بدل گئے ہیں۔

جلسے کی نظامت محمود ہاشمی نے کی۔ انھوں نے شرکا کو اظہار خیال کی دعوت دیتے ہوئے کہا کہ نارنگ صاحب کی یہ کتاب ایسے وقت میں آئی ہے جب اردو کو نئی فکر کی سخت ضرورت ہے جلسے میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی نمائندگی کرتے ہوئے ڈاکٹر شافع قدوائی نے کہا کہ اس مبسوط کتاب کے ذریعے پروفیسر نارنگ نے ایسے سوال اٹھا دیے ہیں جن سے بچنا آسان نہ ہوگا۔ یہ مستقبل کی کتاب ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے تفصیلی محاکمہ کرتے ہوئے کہا کہ نئی تھیوری نے افلاطون کے زمانے سے چلے آرہے بہت سے روایتی تصورات کو پلٹ کر رکھ دیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ نارنگ صاحب نے مشرقی شعریات کی بازیافت میں بجا طور پر زور دیا ہے کہ مغرب کا رویہ ہمارے فکری سرمائے کی طرف بددیانتی کا رہا ہے۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر عبدالحق نے کہا کہ بہت عرصے کے بعد اردو میں ایک علمی کارنامے کا اضافہ ہوا ہے۔ اس موقع پر پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، بلراج کومل، پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر دلوی کے جی۔ ورما اور پروفیسر اندر ناتھ چودھری نے بھی اظہار خیال کیا۔

(مظہر حسین)

جناب ساحر ہوشیار پوری کے ۸۲ ویں یوم ولادت

۱۱ فروری ۱۹۹۴ء کو انجمن ادب فرید آباد نے نذر ساحر کمیٹی نئی دہلی کے اشتراک و تعاون سے ایک کل ہند شعری مقابلہ شروع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

سال رواں کے لیے اس کا موضوع "قومی یک جہتی" تجویز کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر موصول ہونے والی منظوم تخلیقات پر پہلا انعام پانچ سو روپے، دوسرا انعام تین سو روپے اور تیسرا انعام دو سو روپے توصیفی سند کے ساتھ دیا جائے گا۔

تخلیقات موصول ہونے کی آخری تاریخ ۱۵ مئی ۱۹۹۴ء ہے۔ تخلیق کے ساتھ ایک حلف نامہ ارسال کرنا ہوگا کہ یہ تخلیق طبعزاد اور غیر مطبوعہ ہے۔ تخلیقات خوشخط اور کاغذ کی ایک جانب لکھ کر مندرجہ ذیل پتے پر ارسال کریں۔

واسدیو ساہنی طالب، مکان نمبر ۵۱۹ سیکٹر ۱۵ فرید آباد ۱۲۱۰۰۷

(صـ۵۸ کا بقیہ)

فراز صاحب نے جو بحر مشاکل میں کی ہے وہ بھی درست ہے مگر میں نے بحر خفیف کو زیادہ مروج ہونے کے سبب ترجیح دی ہے۔ [illegible]ات حرفی ارکان میں گمنام تقطیع کا حق اب جمال اویسی اور آر کے روشن وغیرہ بھی چاہتے ہیں۔ اگر نام دینا ممکن ہو تو گمنام تقطیع کی کیا ضرورت ہے۔

بلراج حیرت صاحب سے میں یہ کہنا چاہوں گا کہ پیدل چلنا یقیناً ضروری ہے۔ میں نے اس کو برا نہیں کہا لیکن اگر کوئی چاند تک پیدل چلنے کی تلقین کرے تو اس کو کیا کہا جائے۔

کرشن کمار طور صاحب کی فنا آمادہ غزل پڑھ کر توان سے ہندی کی بحر اس کا گیان حاصل کرنے کا اشتیاق مجھے بھی ہے۔

حسن اقبال

گرامی نامے

○ مندرجات میں شکیل الرحمٰن صاحب کے مضمون میں زیادہ تر انگریزی کتابوں کے ترجمے اٹھاکر رکھ دیے گئے ہیں۔ باقی دو مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں جو اہم ہیں۔ افسانوں میں جناب حسین الحق کا افسانہ کچھ حد تک متاثر کرتا ہے۔ شعری حصہ بے جان اور پھسپھسا ہے۔ عقیل شاداب کی نظم/غزل جو دو صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔ لگتا ہے شاعر نے یہ نظم گنگا کنارے مہینوں رہ کر لکھی ہے۔ پھر بھی دل کشی اور منظر نگاری کا شائبہ نہیں۔

——کوثر مظہری، نئی دہلی

○ مارچ ۹۴ء کا شمارہ مشمولات کے اعتبار سے ایک یادگار شمارہ ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے ہندستانی تہذیب و ثقافت اور جمالیات اور اس سے منسلک فنون کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ گنگا جمنی تہذیب کے حوالے سے راگ راگنیوں پر موصوف کا زیر نظر مقالہ نہایت مفید اور بصیرت افروز ہے۔

افسانے بھی عمدہ ہیں۔ رتن سنگھ اور حسین الحق کے افسانے بطور خاص پسند آئے۔ حسین الحق نے اکھڑتی تہذیب کی خاصی جاندار جھلکیاں پیش کی ہیں۔

ان کا مرکزی کردار بڑا توانا اور تہذیبی پس منظر میں بالکل فطری نظر آتا ہے۔ پتا نہیں کیوں انھوں نے صفحہ ۲۷ پر ایک مکالمے میں لکھ دیا ہے:

"..... وہ تمہارے حضور تمہارے حسن کی حمد و ثنا کی ڈالیاں ضرور پیش کرے گا۔"

یہاں انھیں حمد و ثنا کی بجائے تعریف و توصیف، وغیرہ استعمال کرنا چاہیے تھا کہ بعض الفاظ مخصوص معنی ہی میں استعمال ہوتے ہیں۔ سیاق و سباق بدل کر ان کے دوسرے مفاہیم متعین کرنا درست اور جائز نہیں۔ یوں بھی حمد و ثنا کسی فرد کی مدح کو نہیں کہتے۔

اس وقت اردو اکادمیوں سے جو رسائل شائع ہو رہے ہیں، ان کے شعری حصے عموماً بے توجہی یا مصلحت اندیشی کا شکار نظر آتے ہیں لیکن ایوانِ اردو، کا یہ حصہ بھی صحت مند، دلکش اور سدا بہار گل بوٹوں سے مالا مال ہے۔ بشر نواز، عنوان چشتی، ظہیر غازی پوری اور ساحل احمد کی غزلیں اور ظفر صہبائی اور ساجد حمید کی نظمیں خوب ہیں۔

خدا کرے آپ کا اداریہ مشاعروں کے منتظمین کو جھنجھوڑے ہی نہیں، جگادے اور ہمارے مشاعروں کا کھویا ہوا وقار بحال ہو سکے۔

——رئیس انور، دربھنگہ

○ "ایوانِ اردو" اور "امنگ" باقاعدگی سے مل رہے ہیں اور میں بڑے ذوق اور شوق سے پڑھتا ہوں۔ ان دونوں رسالوں میں آپ نے نئی روح پھونک دی ہے۔ امنگ کے سرورق پر امنگ پینٹنگ مقابلہ ۱۹۹۴ء کی تصاویر شائع کر کے اس کو نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ انعام یافتہ بچے اور ان کے رشتہ دار بھی فروری کے امنگ کو بطور یادگار محفوظ رکھیں گے۔

ویسے تو امنگ بچوں کے لیے ہے مگر بڑے بوڑھے بھی اس کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ نیا "ایوانِ اردو" بھی آپ کی طرح تر و تازہ اور پرکشش ہے۔ سرورق پر کتابوں کے عالمی میلہ کی تصاویر اور آخری صفحہ پر مشاعرہ جشن جمہوریت کے مناظر نہایت پرکشش ہیں۔ شعرا کو آپ نے لال قلعے سے نکال کر سارے ملک میں پہنچا دیا۔

میں اکثر "مستانہ جوگی" میں آپ کے مضامین آپ کے حوالے سے شائع کر لیتا ہوں تاکہ مستانہ جوگی کے ہزاروں سرپرست

یوانِ اردو کے اعلیٰ مضامین سے فیضیاب ہو سکیں۔

—— جے۔ پی۔ بھٹناگر، نئی دہلی

○ بڑا عجیب زمانہ آگیا ہے، سُنا تھا کہ بعض گھروں میں زیادہ بولنے والے بوڑھوں کو ٹوک دیا جاتا ہے کہ "چپ رہیے بہت بولتے ہیں"۔ پھر ٹھیکیداری کے سلسلے میں معلوم ہوا تھا کہ کچھ ٹھیکیداروں کو زبردستی ٹنڈر کھلنے کی جگہ تک پہنچنے سے روک دیا جاتا ہے۔ کہ "آپ بہت ٹھیکہ لے چکے، پیچھے ہٹیے اب ہم لوگوں کو ٹھیکہ لینے دیجیے"۔ مسجدوں اور مندروں میں بھی تقریباً یہی صورت حال سامنے آئی "آپ کے گروپ اور جرگے کا آدمی بہت دنوں تک امام (یا پجاری) رہ چکا.... اب جگہ خالی کیجیے، دوسرے لوگوں کو امامت (اور اگوائی) کرنے دیجیے" سیاست میں نئے خون کی شمولیت کا بھی یہی جواز تھا کہ "بوڑھے کتنے دنوں تک چودھری بنے رہیں گے، نئے خون کو بھی آگے آنا چاہیے"۔ اور اب ادب میں بھی یہی آواز....

OLD AGED FELLOWS GET OUT!

نظیر یاد آرہے ہیں۔

پوچھیں جسے کہتا ہے وہ کیا پوچھے ہے بڈھے؟
آویں تو یہ غل ہو کہ کہاں آوے ہے بڈھے؟
بیٹھیں تو یہ ہو دھوم کہاں بیٹھے ہے بڈھے؟
دیکھیں جسے کہتا ہے وہ کیا دیکھے ہے بڈھے؟
کہتا ہے کوئی چھین لو اس بڈھے کی لاٹھی
کہتا ہے کوئی شوخ کہ ہاں کھینچ لو داڑھی
اتنی کسی کافر کو سمجھ اب نہیں آتی
کہ بوڑھے جو ہوتے ہیں تو کیا ان کا نہیں جی؟

میں ایسی تحریروں کو اپنی تہذیب کے زوال کی آخری حد سمجھتا ہوں۔

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

—— حسین الحق، بودھ گیا

○ فروری کے شمارے میں اس شعر کے متعلق ـــ

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

آغا سلطان حیدر حیدری صاحب کا معلومات افزا خط پڑھا۔ اس شعر کے متعلق ایک دلچسپ واقعہ یاد آرہا ہے۔

ڈاکٹر جعفر حسین اردو اور فارسی کے بہت بڑے عالم تھے۔ ایک حد تک عربی ادب سے بھی واقف۔ غالب کو ان کی مشکل پسندی اور پیچیدہ خیالی کی وجہ سے وہ زیادہ پسند نہ کرتے اور اکثر ان کے اشعار پڑھ کر ان کی زبان پر اعتراض کیا کرتے وہ لکھنؤ کرسچین کالج میں فارسی اور اردو ادب کے استاد تھے۔ ۱۹۳۴ء کا واقعہ ہے کہ ایک روز انھوں نے بارہویں درجے میں فارسی پڑھانے کے درمیان مندرجہ بالا شعر پڑھا۔ کسی طالب علم نے پوچھا —— "جناب یہ کس کا شعر ہے"، فرمانے لگے۔ "شعر کے تیور سے نہیں پہچانتے کہ یہ غالب کا شعر ہے"، اور پھر کچھ توقف کے بعد بولے "مگر یہ درج ہے کلیات ظفر میں" اور اس کے بعد فوراً فارسی سبق پڑھانے میں مصروف ہوگئے اور ہم طالب علموں میں کسی کی ہمت نہیں پڑی کہ اس سلسلے میں ان کے اس دہرے جواب پر ان سے کوئی مزید استفسار کرتا۔

کچھ دنوں بعد ایک روز انٹرول میں ڈاکٹر صاحب کالج لائبریری میں معین الدین صاحب (سابق لکچرار اسلامیہ کالج لکھنؤ) اور مجھے مل گئے۔ ہم لوگ اس شعر کے معمے کا حل سمجھنے کے لیے ان کی تلاش ہی میں تھے۔ معین صاحب یہ موقع غنیمت جان کر پوچھ ہی بیٹھے۔ "اس روز آپ نے فرمایا تھا کہ صنم نکلے، والا شعر ہے تو غالب کا لیکن کلیات ظفر میں درج ہے۔ یہ بات کچھ سمجھ میں نہیں آئی"، ڈاکٹر صاحب نے خاموش رہنے کا اشارہ کیا اور اخبار پڑھنے میں بدستور منہمک رہے۔ کچھ منٹ بعد ڈاکٹر صاحب کے کلاس کا گھنٹہ بجا اور وہ اٹھے اور ہم لوگوں کو بھی ساتھ آنے کو کہا۔ اپنے کلاس جاتے ہوئے انھوں نے راستے میں جو کہا اس کا ماحصل یہ تھا کہ غالب، بادشاہ ظفر کے استاد سے زیادہ ملازم تھے ـــ بادشاہوں کا مزاج دوسرا ہوا کرتا تھا۔ وہ اکثر ٹوٹے پھوٹے مصرعے یا صرف قافیے لکھ دیا کرتے اور بیچارے استاد کو اصلاح کے بہانے ان سے متعلق پورے شعر کہہ کر پیش کرنا پڑتے۔ اگر کسی اہم قافیے کے متعلق بادشاہ کا شعر کمزور ہوتا تو استاد کا فرض سمجھا جاتا کہ وہ اس کے بجائے اپنا کوئی شعر بطور نذر حاضر کردے۔ شعر زیر بحث غالب کا تھا، انھوں نے اپنے کچھ دوستوں کو اسے سنایا بھی تھا لیکن پھر اصلاح کے بہانے بہادر شاہ ظفر کے یہاں پہنچ گیا۔

قبل اس کے کہ ہم لوگ اس بارے میں کوئی سوال کرتے یا ثبوت مانگتے ڈاکٹر

جب اپنا کلاس پڑھانے چلے گئے اور پھر ہم لوگوں کو دوبارہ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب سے گفتگو کرنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ اس وقت ہم طالب علموں کو اس بات کی تحقیقی اہمیت کا کوئی اندازہ ہی نہ تھا۔ البتہ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مرحوم ڈاکٹر جعفر حسین صاحب بڑے منطقی اور تحقیقی مزاج کے انسان تھے اور وہ جب تک کسی بات کی اچھی طرح چھان بین کر لیتے زبان پر نہ لاتے۔ اس سے میری یہ مراد ہرگز نہیں کہ محض ان کے قول کی بنا پر یہ شعر قطعیت کے ساتھ غالب ہی کا تسلیم کر لیا جائے بلکہ صرف یہ غرض ہے کہ شعر زیر بحث کے بارے میں جو واقعہ محض میرے علم تک محدود تھا وہ قارئین تک بھی پہنچ جائے۔

—— وجاہت علی، سندیلوی

○ شاعری میں نئے آہنگ کی تلاش صرف تجربوں سے ممکن ہے۔ یہ بات دیگر ہے کہ کامیاب تجربہ وہی کہلائے گا جس کو شرف قبولیت حاصل ہو جائے وہ اوزان جن کو اردو میں قبولیت کا درجہ حاصل ہو چکا ہے دو بحر کے اوزان ہیں۔ دو بحوں میں درمیانی وقفہ کی رعایت سے بحر متقارب اور متدارک کے اوزان یکجا ہیں۔ اس طرح یہ عروض میں ایک نئی بحر کا تقاضا کرتے ہیں۔ گرامی ناموں میں جن اشعار کی تقطیع معرض بحث میں ہے ان میں جناب کرشن موہن کی کم آہنگی کی بات سے مجھے بھی اختلاف نہیں۔ لیکن اگر نئے آہنگ کی جستجو میں کیے جا رہے تجربوں میں سے کوئی اور نیا تجربہ رواج پا جائے تو کیا عروض سے آہنگوں کو قائم رکھتے ہوئے اس لائق ہے کہ اس کو اپنا لے۔ اسی مقصد کے تحت میں نے اشعار کی تقطیع کی تھی۔

ع میرے ہی نام کی کوئی نہیں اینٹ

اس مصرعے کی نقل میں کاتب کا قصور نہیں بلکہ مجھی سے سہو ہوا ہے مگر سہو تقطیع میں نہیں ہے۔ فاعلات کو فاعلان اور زحاف اُعقص کو الحقص کاتب نے میرا خط صاف نہ ہونے کی وجہ سے سمجھا ہے۔

فراز صاحب نے میری تقطیع کو غیر حقیقی کہا ہے۔ ان کے خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عروض میں دخل رکھتے ہیں۔ اس لیے جواب میں اختصار سے کام لے رہا ہوں۔

بحر خفیف مسدس مربوع مکفوف:

فاعلات مستفع لن فعل
مکفوف (سالم) مربوع

بحر یا تو مزاحف ہوگی یا سالم۔ ایک ساتھ سالم و مزاحف نہیں ہو سکتی۔ البتہ بحر کے ارکان سالم و مزاحف ہو سکتے ہیں۔

بحر متدارک مثمن مخبون مسکن مقطوع:

فاعلن فعلن فاعلن فعل
مخبون مسکن مخبون مقطوع

چونکہ خبن کا نام بحر کے نام میں ایک مرتبہ آ چکا اس لیے اس کو دوبارہ لکھنا مختصر نام میں ضروری نہیں۔ گو کہ فعل کو مخلع بھی کہتے ہیں مگر اس کی متبادل فرع فعول کے لیے کوئی مفرد نام عروض میں نہیں ہے اس لیے فعل کو میں نے مخبون مقطوع کہا ہے۔

بحر متقارب کے دو اوزان:

فعل فعولن فعولن فعل فعلن فع
پہلا مصرع
فعول فعلن فعولن فعل فعلن فاع
دوسرا مصرع

گو کہ فعل فعولن کے مقام پر فعول فعلن معتبر شعرا لائے ہیں مگر زحافات کی تخصیص کے اعتبار سے فعل اور فعلن اگر مختق نہ ہوں تو حشو میں نہیں آتے۔ اس تخصیص سے صرف نظر دونوں اوزان ایک ہی بحر کے ہیں اور متبادل بھی۔ فراز صاحب نے ان کے مطابق جو صحیح اوزان قائم کیے ہیں ان میں دوسرے مصرعے میں بھی فاع کو تقطیع میں فع ما نا ہے جو درست نہیں۔ اس کے علاوہ کیونکہ میں زحاف رفع کو صدر و ابتدا سے مختص مانتا ہوں اس لیے اس کو بغیر کسی مجبوری کے حشو میں لانا پسند نہیں کرتا۔

مستفعلن کی فرع فعلن کا مرفوع مخبون مسکن ہونا۔ اگر زحافات کے سبھی اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا جائے تبھی ممکن ہے۔ زحاف رفع کی عروضی کتب میں جو تعریف ہے اس میں سالم رکن کے دونوں ابتدائی متوالی سبب خفیف شامل ہیں اس لیے اگر رفع کے ساتھ کوئی خبن جوڑتا ہے تو کوئی طے بھی جوڑنا چاہےگا اس صورت میں فعلن کو مرفوع مطوی مسکن بھی کہا جا سکتا ہے۔ اگر فراز صاحب برا نہ مانیں تو میں کہوں گا کہ یہ کام عروضی تخریب کاری کے مترادف ہے۔

حکم معاقبہ جو انھوں نے مجھے سمجھایا اس کے لیے میں ان کا شکرگزار ہوں مگر یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ میرے جملۂ معترضہ کا تعلق کسی بحر سے نہ ہو کر ماترائی اوزان سے ہے۔ ایک شعر کی تقطیع بحر خفیف کی بجائے

(بقیہ صفحہ ۵۵ پر)

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر: زبیر رضوی۔ مطبع: ثمر آفسیٹ پرنٹرز، دہلی ۶

ردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد ۸ شمارہ: ۲ فی کاپی: ۴ روپے، سالانہ قیمت: ۴۵ روپے جون ۱۹۹۴ء

فون نمبر
۳۲۷۶۲۱۱ ، ۳۲۶۲۶۹۳۰

"ایوانِ اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو
اردو اکادمی، دہلی گھٹا مسجد روڈ
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس دریا گنج نئی دہلی ۲

خوشنویس: شمیم قمر گیاوی

حرفِ آغاز

"ایوانِ اُردو" کی اشاعت کا یہ آٹھواں سال ہے اور ہمیں خوشی ہے کہ اس مختصر مدّت میں اس نے اپنا ایک وسیع حلقۂ اثر پیدا کر لیا۔ ہندستان ہی میں نہیں، بیرونی ملکوں میں بھی جہاں جہاں اُردو آبادی ہے، وہاں وہاں اسے رسائی اور پذیرائی حاصل ہوئی۔

ہم نے یہ کوشش کی ہے کہ خوب سے خوب تر کی طرف ہمارا سفر جاری رہے۔ عام قارئین کے ساتھ ساتھ ہم نے اُردو کے طلبہ کی ضرورتوں کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے اور ایسے علمی ادبی مباحث کو بھی اس کے صفحات پر جگہ دی ہے جن سے کچھ گم شدہ حقائق کی بازیافت ہوئی یا نئے حقائق سامنے آئے۔ کچھ شعری اصناف مثلاً دوہے اور ماہیے کو خصوصی اہمیت دی گئی کہ شاید یہ اصناف اُردو شاعری کے لیے امکانات کے کچھ نئے در وا کر سکیں۔

"ایوانِ اُردو" کو زیادہ متنوع بنانے کے لیے گزشتہ چند ماہ میں ہم نے اس میں کچھ اضافے کیے ہیں اور کچھ تبدیلیاں بھی۔ ادیبوں اور شاعروں کی ادبی اور شعری خدمات کے اعتراف میں ان کی تصاویر اور سوانحی اشاروں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ مردہ پرستی کی دیرینہ رسم کمزور ہو۔ اس مہینے سے یہ کالم "نوائے امروز" کے عنوان سے شائع ہوگا۔ کسی قدر نئے زاویے سے "سردِ رفتگاں" کی اشاعت بھی دوبارہ شروع کی جا رہی ہے۔ اب اس کالم میں شامل کیے جانے والے قلمکاروں کی صرف تاریخ ولادت و وفات نہیں دی جائے گی مختصر سوانحی کوائف بھی دیے جائیں گے۔ اور از سرِ نو حضرت امیر خسرو سے اس کا آغاز کیا جائے گا۔ علامہ اقبال کا فارسی کلام، ان کے اردو کلام سے کسی طرح کمتر نہیں لیکن اب اس سے براہِ راست مستفید ہونے والے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد نے اقبال کی مشہور فارسی تصنیف "پیامِ مشرق" کا اردو ترجمہ شائع کیا ہے۔ ترجمہ احمد جاوید نے کیا ہے اور واقعتاً ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے۔ ہم مرکز تحقیقات اور مترجم کے شکریے کے ساتھ "ایوانِ اُردو" کے ٹائیٹل کے تیسرے صفحے پر اس مہینے سے اس کی اشاعت بھی قسط وار شروع کر رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اس طرح یہ تینوں صفحات دستاویزی اہمیت کے حامل ہو جائیں گے اور یوں "ایوانِ اردو" ادبی صحافت میں اپنا ایک نیا کردار ادا کرے گا۔

ہمارے قارئین اس سے اتفاق کریں گے کہ کسی علمی ادبی جریدے کو محض تفریحِ طبع کا وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا۔ "ایوانِ اردو" اردو اکادمی دہلی کا ترجمان ہے اور اکادمی کے اغراض و مقاصد کی ایک لمبی فہرست ہے جن کی ترویج و تکمیل میں اس رسالے کو ممد و معاون ہے۔ "ایوانِ اردو" ہم عصر تخلیقی منظرنامے سے اپنے قارئین کو باخبر رکھنا بھی ضروری سمجھتا ہے۔ اس لیے اس کی اس نوعیت کی کوشش کو آپ کی ہمنوائی حاصل ہونی چاہیے۔

آخر میں ایک خوشخبری۔ اردو اکادمی دہلی نے اردو کمپیوٹر خرید لیا ہے اور آئندہ چند مہینوں میں اکادمی کی جملہ مطبوعات جن میں "ایوانِ اردو" بھی شامل ہے، کمپیوٹر کے ذریعے طبع ہونے لگیں گی۔

——— ادارہ

مظفر حُسین غزالی

پٹی نذیر احمد اور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس

ڈ) نذیر احمد سر سید کے رفیق کار اور اُردو ناول
ناری کا نقشِ آغاز سمجھے جاتے ہیں۔ اور اسی حیثیت سے وہ اُردو
ب میں ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں وہ
وح کارفرما نظر آتی ہے جو رفقائے سر سید کے ساتھ خاص ہے۔
قل پر زور، دین اور عقل کا پیوند، تعلیم کی اہمیت، علوم جدیدہ
، ضرورت، قوانین فطرت کی پیروی، تعلیم نسواں اور اخلاقیات
سواں، وغیرہ ان کے موضوعات ہیں۔ لیکن ان کے یہاں دین کا قدیم
صور بھی نمایاں ہے۔ اور عقل اور فطرت کے مسئلے میں وہ سر سید
، انتہا تک نہیں پہنچے۔ دراصل ان کی تحریروں کا بنیادی مقصد
ملاح معاشرہ تھا۔ اسی لیے انھوں نے داستانی محیر العقول،
رفرضی تفریحی فضا سے ہٹ کر ناول کو انسانی اور اجتماعی زندگی
، حقیقی مسائل کا آئینہ بنایا۔ اور اسی مقصد کے تحت انھوں نے
رسید کی اصلاحی تحریک میں نمایاں حصہ لیا۔ جبکہ انھیں سرسید
، مذہبی نظریات سے اختلاف تھا۔ اور وہ سرسید کی انگریزوں
، بے جا تقلید بھی پسند نہ کرتے۔ لیکن سرسید کی اصلاحی
ریک اور نذیر احمد کی کوششوں کا مقصد ایک تھا۔ اس لیے
قصد ان کے درمیان نقطۂ اتحاد بھی تھا۔

مسلمانوں میں تعلیم کی اہمیت کا احساس پیدا کرنے،
ک میں نئے مدارس قائم کرنے، انگریزی تعلیم اور جدید علوم و
ن کی تعلیم کے حصول کی مخالفت دور کرنے کے لیے سرسید
، آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس قائم کی۔ کانفرنس کو
روع ہی سے نذیر احمد کی حمایت حاصل رہی۔ مولانا حالی اس
ریک کے بارے میں لکھتے ہیں:

"محمڈن کالج کی حالت جب کسی قدر اطمینان کے قابل ہوگئی تو سرسید کو یہ خیال ہوا کہ اگر بالفرض یہ کالج ہر طرح مکمل ہوگیا تو بھی اس سے قومی تعلیم کا مسئلہ حل نہیں ہوسکتا اور ایک کالج چھ کروڑ مسلمانوں کی تعلیم کی کفالت نہیں کرسکتا۔ اس کے سوا مسلمانوں کی قوم جو ہندستان کے دور دراز حصّوں میں پھیلی ہوئی ہے، وہ سب ایک دوسرے کی حالت سے محض بے خبر ہیں۔ اور کوئی ذریعہ ایسا نہیں کہ مختلف صوبوں اور مختلف اضلاع کے لوگ کسی موقع پر آپس میں ایک جگہ جمع ہوں، اپنے اپنے خیالات قومی تعلیم اور قومی ترقی کی نسبت ایک دوسرے پر ظاہر کریں۔ ہر حصۂ ملک کے مسلمانوں کی ترقی یا تنزلی کا حل تمام قوم کو معلوم ہو اور مسلمان جو باوجود ایک قوم ہونے کے بمنزلہ مختلف قوموں کے ہو رہے ہیں، ان میں قومی یگانگت اور ہمدردی پیدا ہو اس بنا پر جیسا کہ سرسید نے پہلے اجلاس میں بیان کیا تھا۔ یہ کانفرنس قائم کی گئی اور اس کا پہلا جلسہ ۲۷ دسمبر ۱۸۸۶ء کو بمقام علی گڑھ محمڈن اینگلو اورنٹیل کالج میں منعقد ہوا" [1]

کانفرنس کے مقاصد کی انجام دہی کے لیے دو طریقے تجویز کیے گئے تھے۔ ان میں ایک یہ تھا کہ کانفرنس کا اجلاس ہر سال کسی مقام پر جہاں کے ممتاز حضرات اس کی خواہش کریں ہوا کرے۔

● پوسٹ بکس نمبر ۹۷۲۵ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

[1] ادارے۔ مجلہ "علم و آگہی" کا خصوصی شمارہ بابت ۷۴-۱۹۷۳ء ناشر امیر الاسلام گورنمنٹ نیشنل کالج کراچی ص ۱۳۵

اور اجلاس کا پورا انتظام وہاں کے مقامی حضرات کریں۔ کانفرنس کے ممبر مسلمانوں کی ترقی اور تعلیم کے متعلق جو تجویز مناسب سمجھیں وہ اجلاس میں پیش کی جائیں۔ اجلاس کے شرکا اس تجویز کو غور و خوض کے بعد منظور کریں یا نامنظور کریں یہ ان کو حق حاصل تھا۔

دوسرا طریقہ یہ اختیار کیا گیا تھا کہ ہر شہر اور قصبے میں کانفرنس کے مقاصد کے لیے کمیٹیاں قائم کی گئیں۔ اور جہاں جہاں انجمنیں پہلے سے قائم تھیں اگر انھوں نے منظور کیا تو انھیں کو کانفرنس کی کمیٹیاں تصور کر لیا گیا تھا۔ ان کمیٹیوں کا کام یہ تھا کہ وہ اپنے نواح یا شہر و قصبہ کی نسبت وقتاً فوقتاً ہر قسم کے مدارس اور مکاتب، صنعت و حرفت اور تجارت و زراعت کی ترقی و تنزلی کے حالات جو مسلمانوں سے تعلق رکھتے تھے، تحریر کر کے کانفرنس کے جلسوں میں بھیجتیں، اور جو تجویزیں کانفرنس کے سالانہ جلسوں میں منظور ہوتیں، ان میں سے جو تجویز ان کے علاقے میں قابلِ اجرا ہوتی اس کو جاری کرنے کی کوشش کرتیں۔

اس طریقۂ کار کے مطابق کانفرنس کے جلسے مختلف شہروں میں ہونا شروع ہوئے اور چند ہی برسوں میں مسلمانوں میں اپنی حالت کی اصلاح اور تحصیل تعلیم کی ایک زبردست تحریک پیدا ہو گئی۔ کانفرنس کے جلسوں میں سب سے اچھی تقریر کرنے والے شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد دہلوی تھے۔ وہ بڑے فصیح و بلیغ مقرر تھے ان کی تقریر سننے کے لیے ہزاروں آدمی جمع ہو جاتے تھے۔ ان کی تقریر سحر کا کام کرتی۔ مجمع کبھی بے اختیار ہنسنے لگتا، تو کبھی اس کی آنکھوں میں آنسو امڈ آتے۔

ڈپٹی نذیر احمد کانفرنس کے تیسرے جلسے میں پہلی مرتبہ شریک ہوئے تھے۔ اس وقت کانفرنس کا نام محمڈن ایجوکیشنل کانگریس تھا۔ اور اس کا جلسہ ۲۷ تا ۳۰ دسمبر ۱۸۸۸ء سردار محمد حیات خاں صاحب سی ایس آئی کی صدارت میں لاہور میں منعقد ہوا تھا۔ اس جلسے میں مولوی نذیر احمد نے ایک فصیح و بلیغ لکچر دیا۔ اس لکچر کی نسبت سرسید نے تحریر کیا ہے۔

"تمام مجلس کا عجیب حال تھا کبھی تو سب کے سب مثل عالم تصویر مبہوت و خاموش تھے۔ کبھی بے اختیار ہنس پڑتے تھے۔ اور نہایت زور سے چیرز دیتے تھے کہ خیمہ گونج اٹھتا تھا اور کبھی ہر ایک کی چشم پُرنم اور بہت لوگوں کی آنکھوں سے آنسو جاری تھے اور بعض باآواز بلند روتے تھے۔ مولوی صاحب کے لکچر نے ایسا سماں بندھا تھا کہ اس کی کیفیت کا بیان کرنا زبان وقلم سے ناممکن ہے۔ تمام حاضرین کو انھوں نے ثابت کر دیا کہ اِنَّ مِنَ الْبَیَانِ السِّحراً کا یہی لکچر مصداق ہے"۔ ۱؎

مولوی نذیر احمد اکثر اپنی تقریریں نظم سے شروع کیا کرتے تھے۔ ایک کانفرنس کے موقع پر انھوں نے ایک نظم پڑھی اس کا پہلا شعر تھا۔

پھر آخر ہوا سالِ خورشیدِ خاور ۔۔۔ کہ ہو چکنے پر آیا ماہ دسمبر

اس قسم کی بہت سی نظمیں انھوں نے کانفرنس کے جلسوں میں پڑھی تھیں۔ مولانا علاوہ اعلیٰ مقرر ہونے کے شاعر بھی تھے اور بہت بڑے ظریف تھے۔ وہ اکثر اپنی تقریریں معہ نظموں کے جداگانہ رسالوں کی شکل میں طبع کرا کر فروخت کیا کرتے تھے۔ "ایک مرتبہ کسی نے کہا کہ مولانا آپ کو روپیہ کی بہت ہوس معلوم ہوتی ہے آپ روپیہ کماتے ہیں لیکن آپ کی نیت سیر نہیں ہوتی، فرمایا کسی کا زبردستی تو نہیں لیتا ہوں۔ تصنیف سے میں روپیہ کماتا ہوں ۔ تصنیف میری زندگی کا شغل ہے اور روپیہ کمانے میں مجھے خوشی حاصل ہوتی ہے۔ جو لوگ شراب پیتے ہیں یا عیاشی کرتے ہیں۔ ان سے آپ کبھی نہیں کہتے کہ شراب پینے سے آپ کو سیری نہیں ہوتی۔ جتنی آپ پیتے ہیں اتنی ہی خواہش بڑھتی ہے۔ اب میرے روپیہ کمانے کے اوپر آپ کا خیال کیوں مبذول ہوا"۔ ۲؎

ایک مرتبہ شاہجہاں پور میں کانفرنس کا جلسہ تھا۔ وہاں کے مولوی صاحبان نے بڑے بڑے اشتہارات شہر کی دیواروں پر چسپاں کرا رکھے تھے۔ ان میں کانفرنس کی شرکت سے مسلمانوں کو منع کیا گیا تھا۔ اور لکھا تھا کہ شیطانی کام میں شرکت بہت بڑا گناہ ہے اور کسی مسلمان کو اس میں شریک نہیں ہونا چاہیے۔ اور اپنے

۱؎ پنجاہ سالہ تاریخ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس مطبوعہ ۱۹۳۷ء صـ۱
۲؎ مشاہدات و تاثرات از ڈاکٹر شیخ عبداللہ فیمیل ایجوکیشن ایسوسی ایشن علی گڑھ اکتوبر ۱۹۶۹ء صـ۹۳ - ۹۴

بار بھی لکھا تھا کہ جو شخص کانفرنس کے جلسے میں شریک ہوگا
ی بیوی طلاق ہو جائے گی۔ اس اشتہار کا معاملہ سرسید
سامنے پیش ہوا۔ مولوی نذیر احمد بھی وہاں موجود تھے۔ شہر کے
سب جو اس اشتہار سے متعلق نہیں تھے وہ سرسید کے
جمع تھے۔ مولوی نذیر احمد کی ظرافت اس وقت جوش میں آئی۔
فرمایا:

"صاحبو محترمات سے کہہ دینا کہ اگر مولویوں کے اس
فتوے کی وجہ سے کسی پر طلاق بھی پڑ جائے اور اپنے
شوہر سے مفارقت بھی ہو جائے تو ان کو پریشان نہیں
ہونا چاہیے کیونکہ ہمارے یہاں چار چار شادیوں کی
اجازت ہے اور شادی کرنا سنت ہے اور طلاق کے
بعد شادی ہونے میں کوئی دقت نہیں ہے اس لیے
ان کو کوئی اچھے سے اچھا شوہر مل جائے گا۔" [1]

اس بات پر ایک قہقہہ پڑا۔ اور شہر کے معززین کو جواب مل
گیا۔ جس مسئلے سے سرسید بہت پریشان تھے مولوی نذیر احمد
نے ظریفانہ جملوں نے اس مسئلے کو حل کر دیا۔ شہر بھر کے
لوگ ان کانفرنس کے جلسے میں شریک ہوئے۔ اور ان مولویوں
کی مخالفت کا جلسے پر کوئی اثر نہ پڑا۔ نذیر احمد کبھی کبھی معمولی ظرافت
سے بڑھ کر بھی باتیں کہہ جاتے تھے۔ کلکتہ کے جلسے میں انھوں نے
اپنے لیکچر میں ڈاڑھی منڈانے پر چوٹ کی تھی۔ اور معمولی ظرافت سے
آگے بڑھ گئے تھے۔ اس کی وجہ سے جلسے میں تھوڑی دیر کے لیے
بدمزگی رہی۔ اس موقعے پر سرسید احمد نے آگے بڑھ کر حالات کو
بگڑنے سے بچا لیا۔ اور جلسہ بدستور جاری رہا۔

نذیر احمد نے اپنی تصانیف اور لیکچروں میں سرسید کی تعلیمی
تحریک کی ہمیشہ تائید کی جس کی وجہ سے بعض لوگوں نے
ان کو نیچری فرقے میں شامل سمجھا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ بہت
شریف واقع ہوئے تھے۔ اور انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ
سرسید نے جو کام اپنے ہاتھ میں لیا ہے وہ بہت اہم ہے۔ اس
کے بغیر اصلاح معاشرہ ممکن نہیں ہے۔ وہ سائنس اور علوم جدیدہ
کی تعلیم کو مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ اس لیے
انھوں نے سرسید کے کارناموں کی عظمت اور اہمیت کا اعتراف
کرنے کے ساتھ ان کے مذہبی خیالات سے اختلاف کا بھی جا بجا
اظہار کیا ہے۔ مثلاً

"میں نے آج تک ان (سرسید) کی دعوت
کو رد نہیں کیا اور انشاء اللہ کروں گا بھی نہیں۔ اور
باوجود یکہ میں ان سے بعض باتوں میں اختلاف
بھی کرتا ہوں تاہم میرے دل میں ان کی ایسی
عظمت ہے کہ اگر میں ان کے تمام عقائد سے اتفاق
رکھتا اور مجھ کو پیر کی تلاش بھی ہوتی تو میں ضرور
ان کے ہاتھ پر بیعت کر لیتا۔" [2]

اگرچہ نذیر احمد اپنے عقائد میں کٹر تھے لیکن ان کے عقائد
ملک و قوم کی بدحالی کے اسباب سمجھنے اور ان کا حل تلاش کرنے
میں کبھی آڑے نہیں آئے۔ ذیل کا اقتباس ایک پیش گوئی کا
درجہ رکھتا ہے اس میں قومی ہمدردی کے احساس اور سماجی ابتری
کے اسباب و محرکات پر روشنی پڑتی ہے۔

"ہم میں لاکھوں عیبوں کا ایک عیب تو یہ ہے مفلسی
اور مفلسی بھی لازم کہ اب سے شاید دس نسلوں تک
وضع ہوتی نظر نہیں آتی۔ اس پر مزید تعصب، جہالت،
بے ہنری، بے حمیتی، کاہلی، ناعاقبت اندیشی، خود
غرضی، نااتفاقی یعنی تمام لوازم بداقبالی۔۔۔" [3]

ان کی مستقل رائے تھی کہ قوم، مہذب، ترقی یافتہ اور تہذیب
یافتہ قوموں کے برابر اس وقت تک نہیں آسکتی جب تک کہ اس
میں محنت، جفاکشی، تفتیش و تلاش، استقلال، ضبط اوقات،
علوم جدیدہ میں توغل اور قومی اتفاق نہ پیدا ہو جائے۔ اسی لیے
انھوں نے اپنے لیکچروں میں ان امور پر بہت زور دیا ہے۔ انھوں
نے کانفرنس کے ایک سالانہ جلسے کے موقعے پر اپنے لیکچر میں مذہبی

---

[1] مشاہدات و تاثرات از ڈاکٹر شیخ عبداللہ فیمیل ایجوکیشن، ایسوسی ایشن علی گڑھ اکتوبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۹۴-۹۵

[2] حیات النذیر۔ از سید افتخار عالم بلگرامی مطبع شمسی پریس دہلی ۱۹۱۲ء صفحہ ۴۲

[3] حیات النذیر از خط ۱۰۶ صفحہ ۲۲

تعلیم کے ساتھ ساتھ سائنس اور علوم جدیدہ کی تعلیم کو دنیاوی فلاح و بہبود کا سبب بتایا۔ اور مسلمانوں کو ان علوم کی تعلیم کے حصول کی طرف راغب کرتے ہوئے کہا:

"۔۔۔۔ میں تعلیم کے متعلق صرف چند باتیں کہہ کر بس کروں گا۔ سب سے پہلے یہ بات دیکھنے کی ہے کہ تعلیم کی غرض و غایت کیا ہے۔۔۔۔ پس تعلیم کے مفید و نا مفید ہونے کا معیار ٹھہرا، انسان کی آسائش، انسان کی عافیت، تو تعلیم کی دو شاخیں ہو گئیں۔ جو تعلیم انسان کے قوائے عقلی کو ڈولپ DEVELOP کرے اس کو ہم دنیاوی تعلیم کہیں گے اور جو تعلیم انسان کے تمدنی حالت کی اصلاح کرے اس کو دینی۔ یہ امر داخل بداہت ہے کہ اہل یورپ کے قوائے عقلی بڑے زوروں پر ہیں اور ریل اور اسٹیمر اور تار برقی اور انواع و اقسام کی مشینیں ان ہی زوروں کے آثار ہیں۔ دو چار سیدھی سادھی کلیں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ خدا علیم ہے کہ ان کا کانسٹرکشن CONSTRUCTION سمجھ میں نہیں آتا۔ کیسے ذہن ہوں گے جنھوں نے ان کو ایجاد کیا ہو گا۔ اچھا تو یہ زور ان کے قوائے عقلی ہیں۔ یہ اشتغال ان کے ذہنوں میں کہاں سے آیا۔ آب و ہوا تو وہی ہے جو پہلے تھی۔ لیکن تاریخ بتا رہی ہے کہ اب سے چار سو برس پہلے ہمارے ملک کے گونڈوں اور بھیلوں کی طرح اہل یورپ بھی وحشیانہ زندگی بسر کرتے تھے یا اور بہت سے ملک ہیں جن کی آب و ہوا یورپ کی آب و ہوا سے ملتی جلتی ہے اور وہاں کے باشندے کندۂ ناتراش ہیں۔ ہو نہ ہو یہ ترقی یہ عروج جو اہل یورپ کو ہے، سائنس کی تعلیم کا نتیجہ ہے۔ جو یورپ میں تکمیل کے ساتھ دی جا رہی ہے اور گورنمنٹ نے کمالِ فیاضی سے اس کی ابجد نیٹوز NATIVES کو پڑھانا شروع کی ہے۔

فَمِنۡهُمۡ مَنۡ آمَنَ بِهٖ وَمِنۡهُمۡ مَنۡ صَدَّ عَنۡهُ

(لوگوں میں کوئی اس (کتاب) پر ایمان لایا اور کوئی اس سے ٹھٹک رہا)

صدّ عنہ میں کم نصیب، بد قسمت، بدبخت مسلمان ہیں جو اب تک اس جدید تعلیم کی طرف پس و پیش ہی پڑے ہیں۔ پس اس کو تو خدا کی طرف سے فیصلہ سمجھو کہ دنیاوی بہبود و فلاح تو بدون سائنس کہیں کے ہوتی نہیں مگر سائنس کے خزانے انگریزی کے صندوقوں میں بند ہیں۔ ان صندوقوں کو کھولنا ہو تب خزانے کو ہاتھ لگاؤ اور نہیں سیکھتے تو سلطنت کھو کر رعیت بنے رہو۔ آگے اپنے ابنائے جنس ہی غلامی کرو، جھڑکیاں سنو، جوتیاں کھاؤ اگلوں کو ٹھکا سینتا ہو چکے تھے تو بھیک مانگو۔ مگر میری صلاح ہو تو سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ مجھے بھی اپنے ساتھ لے کر ڈوب مرو۔"

"قسمت میں قوم کے ہے لکھی صبح و شام موت
بے حرمتی کے جینے سے بہتر حرام موت" [1]

اس اقتباس سے مولوی نذیر احمد کے تعلیمی نظریات خصوصاً سائنس اور انگریزی کی تعلیم کے بارے میں ان کے خیال کی عکاسی ہوتی ہے۔

نذیر احمد کے پسندیدہ موضوعات میں سے ایک موضوع تھا لڑکیوں کی تعلیم کو عام کرنا، اس زمانے میں لڑکیوں کی تعلیم کا چرچا بہت کم تھا اور انھیں عورتوں کی تعلیم سے خاص دلچسپی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ تربیت اولاد اور اصلاح رسوم کا کام اس وقت تک انجام نہیں دیا جا سکتا جب تک کہ عورتوں میں تعلیم عام نہ ہو۔ مراۃ العروس اور بنات النعش یہ دو ناول انھوں نے خصوصی طور پر لڑکیوں کے لیے لکھے تھے۔ ۱۸۹۶ء میں جب تعلیم نسواں کی تحریک شروع ہوئی اور خواجہ غلام الثقلین نے کانفرنس کے جلسے میں ایک ریزولیوشن پاس کیا کہ لڑکیوں کی تعلیم کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔ اس ریزولیوشن

---

[1] لکچروں کا مجموعہ جلد دوم۔ لکچر نمبر ۳۹ طبع دوم مطبع مفید عام آگرہ ۱۹۱۸ء صفحہ ۳۰۲ تا ۳۰۳

[مح]سن الملک اور مولوی ممتاز علی نے حمایت کی تھی۔ تو سرسید
[نے] اس کام کو زیادہ پسند نہیں کیا تھا۔ اسی وقت شیخ عبداللہ
[نے] سرسید سے کہا کہ لڑکیوں کی تعلیم کا انتظام تو ہونا چاہیے۔ اس
[وق]ت ان کے پاس مولوی نذیر احمد بھی موجود تھے۔ شاید شیخ صاحب
[کو] مولوی [نذیر] احمد کی حمایت کی امید ہوگی اسی لیے انھوں نے سرسید
[سے] یہ بات کہی ہوگی لیکن سرسید اور مولوی نذیر احمد کی طرف سے شیخ
[کو] جواب اس سے کچھ اور تھا۔

"سرسید نے فرمایا کہ موجودہ طرز کے مدارس میں
پڑھ کر لڑکیاں بد اخلاق ہو جائیں گی۔ اور ان کے
وقت شمس العلماء ڈاکٹر نذیر احمد صاحب دہلوی جو
اس وقت ان کے پاس بیٹھے تھے انھوں نے کہا کہ میاں
کیا لڑکیوں کے لیے مدرسہ قائم کرنا چاہتے ہو ۔
انگریزی مدارس میں پڑھ کر (لڑکیاں) ہڑدنگیاں
ہو جائیں گی۔" [۵]

اس واقعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مولوی نذیر احمد
سرسید کی مجلس میں ان کے افکار و خیالات کا کس قدر احترام
کرتے تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ سرسید لڑکیوں کے لیے جدید تعلیم
پسند نہیں کرتے، اور انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ شیخ صاحب لڑکیوں
کے لیے مدرسہ قائم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے اسی لیے انھوں نے
[یہ]ی بات کہی، ظاہر میں یہ بات ان کے افکار کے خلاف ہے لیکن
[سرسی]د کے احترام میں یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے۔
اجلاس پنجم ۱۸۹۰ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانگریس کے نام
[کی] تبدیلی کا ریزولیوشن پیش ہوا۔ اس میں تجویز کیا گیا تھا کہ
[کا]نگریس کی جگہ کانفرنس لکھا جائے۔ اور آئندہ اس انجمن کا نام
[محمڈ]ن ایجوکیشنل کانفرنس بولا اور لکھا جائے۔ مولوی نذیر احمد
[اس] جلسے میں موجود تھے۔ انھوں نے اس تبدیلی کی کوئی مخالفت نہیں
[کی] تھی۔ اجلاس ششم میں مولوی نذیر احمد سے کانفرنس کے
[جل]سے میں خطبۂ صدارت پڑھنے کی گذارش کی گئی تھی۔ انھوں نے اس
[جل]سے کی صدارت کرنے سے انکار کر دیا تھا اور کہا تھا کہ میں حسب
[معمو]ل کانفرنس کے جلسے میں آؤں گا اور تقریر بھی کروں گا لیکن
صدارت کے لیے کسی اور کو تلاش کر لیا جائے۔

کانفرنس کے اجلاس دہم شاہ جہاں پور میں ہوا تھا۔ جس
کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس جلسے میں سرسید کی صحت کو دیکھتے
ہوئے سید محمود کو کانفرنس کا جائنٹ سکریٹری بنائے جانے کا
ریزولیوشن پیش کیا گیا تھا۔ اس ریزولیوشن کی تائید میں مولوی
نذیر احمد نے بہت زوردار تقریر کی۔ اور دلائل کے ساتھ یہ بات
پیش کی کہ اس وقت سرسید کو سہارے کی ضرورت ہے ان کو
سہارا دینے کے لیے سید محمود سے بہتر کوئی دوسرا شخص نہیں ہو سکتا
اسی اجلاس میں ایک بار پھر کانفرنس کے نام میں تبدیلی کی گئی۔ اس
اجلاس کے بعد کانفرنس کا نام ہو گیا، آل انڈیا محمڈن اینگلو اورنٹیل
ایجوکیشنل کانفرنس۔

کانفرنس کا اجلاس چہاردہم ۱۹۰۰ء میں رامپور کے اصحاب کی
دعوت پر رامپور میں منعقد ہوا۔ اس وقت تک کانفرنس لگ بھگ
پورے ملک میں متعارف ہو چکی تھی۔ اور ملک کے ہر مقام سے
کانفرنس کے جلسے کے لیے دعوتیں آنے لگی تھیں۔ اب کانفرنس
کے اجلاسوں کی شان و شوکت، اور اہم اشخاص کی وابستگی میں
بھی اضافہ ہونے لگا تھا۔ رامپور کے جلسے میں شریک ہونے کے
لیے مولوی نذیر احمد، نواب عماد الملک، محسن الملک اور نواب وقار الملک
ایک ساتھ ایک ہی ٹرین سے رامپور پہنچے۔ ریلوے اسٹیشن سے
شہر تک یہ قافلہ گھوڑے گاڑی سے گیا۔ "اکابر رامپور نے نہ صرف
ریلوے اسٹیشن پر ان کا استقبال کیا بلکہ جس گاڑی سے یہ شہر
میں گئے تھے اس کے گھوڑے کھول کر ممتاز اصحاب رامپور نے
اور ان کے ساتھ عہدہ داران ریاست نے ان کی گاڑی کو کھینچا۔" [۲]

حکیم اجمل خاں صاحب کی نہ صرف سرسید کو حمایت حاصل
تھی بلکہ وہ کانفرنس کی دہلی شاخ کے ذمہ دار بھی تھے۔ انھوں نے
اس تعلیمی تحریک کے فروغ کے لیے عملی کام بھی کیے۔ دہلی میں
کانفرنس کا تاریخی اجلاس بھی انھیں کی کوششوں سے ہوا
تھا۔ حکیم اجمل خاں صاحب نے کانفرنس کے اجلاس سے پہلے
۳ر فروری ۱۹۰۲ء کو ایک جلسہ کیا تھا۔ اس جلسے میں معززین دہلی شریک

۵ مشاہدات و تاثرات از ڈاکٹر شیخ عبداللہ ص۲۰۵

۲ پنجاہ سالہ تاریخ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس ص۹۰

ہوئے اور جلسے کی صدارت ڈاکٹر مولوی نذیر احمد نے کی۔ اس جلسے میں کانفرنس کو دہلی میں اپنا سالانہ جلسہ کرنے کے لیے مدعو کیا نذیر احمد کانفرنس کے اجلاس میں آخری مرتبہ ۱۹۰۳ء میں شریک ہوئے[1] اور اس میں لکچر بھی دیا تھا۔ یہ جلسہ بمبئی میں منعقد ہوا تھا۔ اس کے صدر آنریبل جسٹس بدرالدین طیب جی تھے۔ یہ پہلا جلسہ تھا جس میں کانفرنس کی کارروائی کو چلمن کی آڑ سے عورتوں کو دیکھنے کی اجازت ملی تھی۔ اس اجلاس میں بہت زیادہ عورتیں تو شریک نہیں ہوئی تھیں لیکن جو تھیں وہ بہت سمجھدار اور عورتوں کی تعلیم کا فکر و جذبہ رکھتی تھیں۔ اس موقعے پر کئی حضرات نے اجلاس میں عورتوں کی شرکت کی مخالفت کی تھی۔ جس کے جواب میں شیخ عبداللہ اور ڈپٹی نذیر احمد نے کئی مضمون لکھے تھے۔

کانفرنس کے کاموں کو منظم انداز میں کرنے کے لیے سرسید نے کئی شعبے بنائے تھے۔ اور ان شعبوں کی ذمہ داری ایسے لوگوں کے سپرد کی گئی تھی جو عملی طور پر بھی ان کاموں سے شغف رکھتے تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا حالی یوں تو کانفرنس کے سبھی کاموں میں معاون تھے لیکن شعبہ ترقی اردو ان حضرات کے لیے مخصوص کیا گیا تھا۔ اس شعبہ کے تحت جہاں اردو کو عام فہم کرنے، اس کو ترقی دینے کے کام ہو رہے تھے وہیں اردو کی مخالفت کرنے والوں کے جوابات بھی دیئے جا رہے تھے۔ نذیر احمد دبستان سرسید کے ایک اہم رکن تھے۔ مہدی افادی نے انھیں حلقۂ سرسید کے عناصر خمسہ میں سے ایک قرار دیا ہے۔ آج بھی انھیں اسی اہمیت کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ایک طرف جدید ناول نگاری کی ابتدا کی اور دوسری طرف مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاسوں میں اپنی سحر بیانی سے کانفرنس کے مقاصد کی اشاعت و ترویج کا کام کیا۔ حیات النذیر کے مصنف سید افتخار عالم بلگرامی نے ان کی ہمہ جہت شخصیت کا خاکہ اس طرح پیش کیا ہے کہ مولوی نذیر احمد کی دانشورانہ کوششیں اور ان کے علمی و ادبی کارنامے اس میں سمٹ گئے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"..... کبھی متعصب مولویوں کے کفر کے فتوؤں سے نڈر ہو کر تعلیمی اور اصلاحی تحریک میں سرسید کے دست راست، کبھی انگریزی تعلیم و ترغیب میں ایجوکیشنل کانفرنس کے ممتاز لکچرار۔ کبھی مواعظ و پند دینی میں انجمن حمایت الاسلام کے مقدس واعظ، کبھی اجرائے طب یونانی کے لیے جلسۂ طبیہ میں حاذق الملک۔ کبھی سرسید کے خطاب کو صحیح ثابت کرنے میں زندہ دلان پنجاب کے سرتاج۔ کبھی لطیفہ سنجی میں ایک زندہ دل۔ کبھی استعمال اشیا اور طرز معاشرت میں سودیشی۔ کبھی دولت کے مصرف صحیح میں کلوا واشربو، ولا تسرفوا، کبھی امداد مدرسۃ العلوم میں اسٹریچی ہال اور بورڈنگ کے کتبے۔ کبھی ادب انگریزی میں بغیر ڈگری حاصل کیے ہوئے گریجویٹوں سے بالا جیتنے والے اور کبھی نظم عربی و اردو میں مجموعہ نظم بے نظیر۔ غرض کبھی وہ ان سب کے مجموعے میں حیات النذیر۔

زفرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست"[2]

نذیر احمد کانفرنس کی مختلف کمیٹیوں کے رکن تھے۔ اور سرسید کے ساتھ ایک عرصہ تک تعلیمی و اصلاحی کاموں میں سرگرم رہے۔ ان پر مقصد کا غلبہ اس قدر شدید ہوتا تھا کہ جب وہ تبلیغ کی نیت سے مبلغ اور خطیب بن کر سامنے آتے تو کہیں کہیں مقصد اور فن میں توازن باقی نہیں رہ پاتا تھا۔ ان کی بعض تقریریں کبھی کبھی اکتا دینے کی حد تک طویل ہو جاتی تھیں۔ یہ اس لیے کہ وہ بنیادی طور پر ایک عالم تھے اور ایسے زمانے میں جب دینی تعلیم کا قدیم نظام تقریباً معطل ہو کر رہ گیا تھا اور نئی نسل دین سے بے بہرہ ہوتی چلی جا رہی تھی۔ نذیر احمد اس سیلاب کو روکنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ ان کے لکچروں کے علاوہ یہ رنگ ان کے ناولوں پر بھی حاوی ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں نے ان کے ناولوں کو پند آموز قصے قرار دیا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے کام کے اب بھی بہت سے پہلو ہیں جن پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

---

[1] اس اجلاس کے بعد کے اجلاسوں کی کارروائیوں میں مولوی نذیر احمد دہلوی کا کوئی ذکر کانفرنس کی تاریخ میں نہیں ملتا۔

[2] حیات النذیر۔ دیباچہ از سید افتخار عالم بلگرامی ص ۶

نعـــــروش

ری یہ شاید تم نے لکھی ہے

ری یہ نظ
جس زندگی کے جھلملاتے رنگ ہیں غلطاں
ری یہ نظم یدتم نے لکھی ہے
مارے غ لب کا تبسم اس کے حرفوں میں
ماری شو کی جھلملاہٹ اس کے لفظوں میں
ماری آنکھ جادو تاثر اس کے شعروں کا
ماری گفتگی نغمگی اس کے ترنم میں
ماری ذا کا اظہار اس کا رمزیہ لہجہ
مارے حس کا ادراک ہی تفہیم ہے اس کی

یا یہ نظم شید تم نے لکھی ہے
مسحور نے کو،
مغرور نے کو

ت کا پچھلا پہر

ت کا پچھلا پہر،
سرد مستاں کی ہوا ،
ھڑکی سے، دریچوں سے،
مرے کمرے میں در آئی ہے
بستر میں گھسی جاتی ہے
ں گستاخ ہے، بیباک ہے
معلوم نہیں ہے اس کو
ی خلوت میں کوئی آئے گوارا ہی نہیں ہے مجھ کو
مگر اس کے سوا،
ں کی سانسیں مری سانسوں میں بسی ہیں اب بھی ،
ی لمس سے جس کے ہے ابھی تک مری جاں آسودہ

●

پریم کمار نظر

غـــزل

دیوانے کا ویسے تو مقدر نہیں خالی
وحشت کو مگر دشت و سمندر نہیں خالی

اُمیدِ شفایابی وہاں لائی ہے ہم کو
جس دارِ شفا میں کوئی بستر نہیں خالی

بہتر ہے مرادوں کی یہ گٹھری ہی نہ کھولیں
مصروفِ مناجات قلندر نہیں خالی

اطراف کی مٹی بھی بلاتی نہیں ہم کو
اس شہر میں بھی اپنے لیے گھر نہیں خالی

کچھ دیر ذرا صبر کریں اہلِ خطابت
ہے وعظ ادھورا ابھی منبر نہیں خالی

اے تازہ زمیں تونے بڑی دیر لگا دی
اب اور کہیں گھوم کر محور نہیں خالی

الفاظ کی اس فوج کا ڈالیں کہاں ڈیرہ
سنتے ہیں ابھی معنی کا دفتر نہیں خالی

سائے سے لپٹ جاتے ہیں ہر سمت سے آکر
اس عالمِ ہُو میں بھی کوئی گھر نہیں خالی

یک رنگیٔ موسم نے ہمیں مار ہی ڈالا
اب سیرِ طلب آنکھ کو منظر نہیں خالی

کس شوق سے لکھ رکھے ہیں حسرت بھرے نامے
ترسیل کے، افسوس، کبوتر نہیں خالی

اب مرحلہ ابلاغ کا طے ہو بھی تو کیونکر
پورس کو تو فرصت ہے سکندر نہیں خالی

●

اظہر عنایتی

○

اس بلندی پہ کہاں تھے پہلے
اب جو بادل ہیں دھواں تھے پہلے

آج شہروں میں ہیں جتنے خطرے
جنگلوں میں بھی کہاں تھے پہلے

یہ اگر فکر کا انداز نہ تھا
یہ مسائل بھی کہاں تھے پہلے

لوگ یوں کہتے ہیں اپنے قصّے
جیسے وہ شاہ جہاں تھے پہلے

اب ہراک شخص ہے اعزاز طلب
شہر میں چند مکاں تھے پہلے

شہر اجڑتے تھے مگر پل میں نہیں
یہ دھماکے بھی کہاں تھے پہلے

پروین کمار اشک

○

فلک، نیزہ زمیں تلوار والی
مرا کوئی نہیں سرکار والی

تری بندوق کیا مارے گی مجھ کو
کہیں سے تیغ لا کردار والی

میں سب سامان چھوڑے جا رہا ہوں
کہ گاڑی مل گئی اس پار والی

خوشی اک بے وفا لڑکی ہے پیارے
یہ شے گھر میں نہ رکھ بازار والی

کھلا ہے زخمِ گل وادی میں کیسا
ہوا رونے لگی کہسار والی

ہراک گھر ہے اکیلا، مر چکی ہے
روایت مشترک دیوار والی

سفینے بحرِ شب میں اشکؔ گم ہیں
کہاں ہے روشنی؟ مینار والی

ارشد عبدالحمید

○

قناعتوں پہ ضرورت کی فکر اب ہے
بچائیے زرِ ایماں کہ ہوش اب ہے

وہ عرصہ بعد سرِ بامِ خواب اُٹھے ہیں
نگارِ صبح ترا چونکنا مناسب ہے

خدا بچائے ہماری برہنہ پشتوں کو
کہ شاہی باغ سے پھر اک گلاب غائب ہے

ہوا چراغ و شجر کو ڈرا رہی ہے مگر
ہمیں خبر ہے اشارہ ہماری جانب ہے

خود اعتمادیِ دل کے سہارے چلتا ہوں
یہی ستارہ مرا دافعِ مصائب ہے

ابھی تو میرے تصرف میں ہیں نمو کے گلاب
ہُوا کرے جو ہَوا بھی انھی کی طالب ہے

ہم ایسے لوگ بھی ناکام ہوں تو کیا کیجے
کہ راہ سیدھی ہماری ارادہ صائب ہے

کٹہرا

کنور سین

عدالت کے کٹہرے میں کھڑی ارچنا نے ایک گہری نگاہ
سرکاری وکیل کے چہرے پر ڈالی اور اُس کی بوکھلاہٹ کو آنکتی
دئی بولتی گئی :

مائی لارڈ! قانون بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں ہے۔
لثر وہ اپنی لت اور بناوٹ کے ہاتھوں مار کھاتا ہے اور گھگھیاہٹ
ا شکار ہو جاتا ہے۔ جان جاتا ہے کہ محض لفظوں کے تانے بانے میں
ہ کر کچھ حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ بارہا اس کا ڈھانچہ اسے ڈھالنے
لے سانچے، چاردیواری پھلانگ کر اپنی تشریح کرنے والے کی
وجہ بوجھ پہ سوال کرتا دکھائی دیتا ہے، اور اس کا جواب سن کر
ں کا مذاق اڑانے لگتا ہے۔ کہاں انسانی نفسیات کی گتھیاں
ہاں لفظوں کا تماشہ ؟

ارچنا ایک لمحے کے لیے رُکی اور اُس نے اپنی سحر انگیز، بڑی
ی بلوری آنکھیں جج کے چہرے پر گاڑ دیں :

جناب! کیا آپ کے پاس آنکھ ہے۔ قصور معاف! کیا
پ کے پاس دُرون میں جھانکنے والی آنکھ ہے ؟ میں مانتی ہوں کہ
ں نے اپنے خاوند کا خون کیا ہے لیکن میں کیا کرتی۔ میرے لیے
ں کے سوا چارہ نہ تھا کہ میں اپنے خاوند کو قتل کر دوں۔ راستے دوسرے
ی تھے لیکن میں صرف ایک ہی راستہ چُن سکتی تھی کیوں کہ میں ایک
مائی کی بیوی تھی۔

ارچنا نے عجیب نخوت سے اپنا سر اٹھایا اور اپنی مہین نائٹی
ں سے امڈتی جوانی پر خود ہی فریفتہ ہوتے ہوئے بولی،

حضور! بات میرے اقبال جرم پر ہی ختم نہیں ہو جاتی۔ بات
ا رہتی ہے۔ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ بات کسی بھی مجرم کے
ا دیا جانے کے بعد بھی باقی رہتی ہے۔ اسی لیے میں درخواست کرتی ہوں
کہ آپ میری طرف دیکھیں۔ صرف میری طرف۔ میرا جائزہ لیں،
اور مجھے سمجھنے کی کوشش کریں۔ پھر میرے خاوند کا تصور کریں۔
اور اپنے دل اور دماغ میں اٹھتی، جذبات اور سوچ کی متضاد لہروں
کا تجزیہ کریں اور اس تخیلی فضا کی ترنم ......

ارچنا کی آواز میں ستار بج اٹھا اور وہ سُروں کی آبشار
بنتی چلی گئی۔

مائی لارڈ! میں نہیں جانتی موت کسے کہتے ہیں۔ میں صرف
زندگی سے واقف ہوں۔ زندگی کے لیے ہی میں نے یہ راستہ چُنا ہے
اور اسی کی نمائش کے لیے میں اس مہین ریشمی لباس میں بے لباس
سی یہاں کھڑی ہوں۔

جناب! میں جانتی ہوں جیسی کہ دنیا میں اپنے کو پہچاننے
والی دوسری عورتیں جانتی ہیں کہ مرد عورت کو کبھی نہیں سمجھ سکتا
وہ اُس کے باہر کے انتشار اور اندر کے خلفشار کی جھلک تک
نہیں دیکھ سکتا۔ آپ ہی بتائیے جناب کیا آپ میری خوبصورتی اور
میرے اس فعل کے تضاد کو سمجھ سکتے ہیں ؟ کیا آپ جان سکتے ہیں کہ
میں جو اس عمر میں بھی اپنے سحر میں گرفتار اپنی پرستش کیے جا رہی
ہوں، اپنے اندر اور باہر کو کیسے متوازن کرتی رہی ہوں گی۔ جناب!
آپ میری طرف دیکھیے، مجھے جانچیے، مجھے بے لباس مت سمجھیے۔
کیا آپ نہیں جانتے کہ شباب کی آب اپنے آپ میں پورا لباس
ہے ؟

ارچنا سنجیدہ ہونے لگی۔

میں نے یہ کبھی نہیں چاہا تھا کہ میرے لیے میرے ہی پائے
کا مرد ڈھونڈا جائے۔ مجھے اپنے بارے میں معلوم ہی کتنا تھا۔ شاید
میں کچھ بھی نہیں جانتی تھی بے شک میں بلا کی حسین تھی اور میری ماں

مجھے دیکھ کر سستانے میں آجاتی تھی اور میرا باپ مجھے آنکھ بھر دیکھ نہیں سکتا تھا۔ لیکن یہ سب تو مجھے اب محسوس ہوتا ہے۔ میری شادی ہوئی تو میرا مرد مجھے پسند تھا نہ ناپسند۔ وہ میرا مرد تھا اور میرے لیے یہی کافی تھا۔

حضور! میں آپ کو یقین دلاتی ہوں کہ میرے سامنے کسی کو قبول کرنے یا اسے رد کر دینے کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ مجھے اس بات سے کوئی غرض نہیں تھی کہ میرا آدمی سیاہی مائل چیچک زدہ چہرے اور......

ارچنا کسمسا اٹھی!

میں جھوٹ نہیں بولتی۔ مجھے سب منظور تھا۔ جناب! وہ جو تھا' جیسا تھا ویسا ہی منظور تھا۔ ترجیح جیسے لفظ سے میں واقف ہی نہیں تھی۔ بے شک آج میں جانتی ہوں کہ زندگی محض ترجیحات کا نام ہے۔ پسند ناپسند' منظور نامنظور' رد اور قبول سب ایک لفظ میں سما جاتے ہیں۔ وہ لفظ ہے۔ ترجیح۔

ارچنا کی بے چینی بڑھنے لگی۔

جناب! مجھے معلوم نہیں تھا کہ لاعلم رہنے سے بڑھ کر اچھی بات اور کوئی نہیں ہوتی اور کسی بات کا علم ہوتے ہی انسان ایک ایسی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے جس سے نجات حاصل کرتے کرتے اس کی جان پر بن جاتی ہے۔

یہ بات مجھے معلوم ہوگئی اور میں نے اپنی زندگی کی کہانی لکھنا اور پڑھنا شروع کر دیا۔

یہ بات مجھے سہاگ رات کو معلوم ہوئی۔ کاش میرا مرد میرے اس علم کا سبب نہ بنتا۔ اور مجھے کبھی پتا نہ چلتا کہ میرے گھنے، کالے اور لمبے بالوں کا جادو، پیشانی پر مچلتی نور کی کرنیں، میری بھوؤں پر سرسراتی نخوت، میری پلکوں پر ابھرتی ڈوبتی حیا، میری آنکھوں سے پھوٹتا سحر، میرے گالوں پر مچلتی ملاحت، میرے ہونٹوں سے جھلکتی مٹھاس، اور میرے سانسوں سے پھوٹتی آنچ کی اتنی قدر اور قیمت ہے۔ کاش میرا مرد' وہ جیسا بھی تھا ویسا ہی، میرے قریب آتا' وہ بلا جھجک میرے قریب آتا۔ مجھے حسن کے ایک پارکھ کی طرح ٹٹولنا چاہیے۔ ایک قصائی کی طرح کچوکتا مجھے اس بات کا خیال ہی نہیں تھا کہ ایک حسین عورت کو ایک خوبرو مرد چاہیے۔ مجھے تو بس اس روایت سے واسطہ جس کے مطابق کسی بھی لڑکی کو شادی کے بعد صرف اُس لڑکے مکمل طور پر وابستہ ہو جانا ہوتا ہے جس کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے مرد کا حسن صرف اس کے مرد ہونے میں ہے اور مرد ہونے کی پہلی اور آخری شرط اس کا اپنی عورت کو جسمانی، روحانی اور نفسیاتی طور پر زیر کرنا ہے۔

حضور! میں آپ سے ایک بار پھر درخواست کرتی ہوں کہ آپ اس بھیڑ کو نظر انداز کر کے میری طرف دیکھئے۔ آپ میرے وکیل کی بات سنیئے، نہ سرکاری وکیل کی دلیل پر دھیان دیجیے۔ آپ صرف مجھے دیکھتے ہوئے سوچیے۔ آپ کے سامنے مقدمہ کوئی عام مقدمہ نہیں ہے۔ جناب! آپ میری ہستی میں ڈوب کر ہی اس حقیقت کو پا سکتے ہیں جو لفظوں میں قید قانون سے بالاتر ہے۔

میرا مرد سہاگ رات کو میری طرف دیکھنے کی بھی حوصلہ نہ کر سکا حالانکہ وہ مجھے برسوں سے دیکھتا آرہا تھا۔ وہ ہماری ہی گلی میں رہتا تھا۔ کہیں پردیس سے نہیں آیا تھا۔ لیکن وہ میرے جسم کے تناسب اور اُس تناسب میں کروٹیں بدلتی حرارت سے خوفزدہ ہو کر پتہ نہیں کہاں کھو گیا تھا۔ اُس کے چہرے پر پھیلتی اور گھنی ہوتی ہوئی بے بسی کو دیکھتے ہوئے مجھے اپنے ہونے کا احساس ہونے لگا اور حیا کے جس پردے کو اٹھانا اُس کا کام تھا اسے تار تار کرتی ہوئی میں اُسے کھینچ کر بستر پر لے آئی اور اپنے اندر اپنی آنے والی کہانی بُنتی ہوئی اس سے کاغذ، قلم اور سیاہی وصول کرنے پر اتارو ہو گئی۔ ایک پل میں میری دنیا ہل گئی آپ مرد ہیں۔ مرد ہل چلاتے ہیں۔ بیج ڈالتے ہیں۔ میں دھرتی ہوں۔ دھرتی صرف اس سرخوشی کو جانتی ہے جو بیج کو اپنے اندر رکھنے، اسے پھوٹتے، بڑھتے اور شکل دھارن کرتے دیکھنے سے ہوتی ہے۔

شاید میں غلط کہہ رہی ہوں حضور! میں اپنے لفظ واپس لینے کے بجائے ان کی توسیع کرتی ہوں جناب! میں نے کہا تھا مرد عورت کو کبھی نہیں سمجھ سکتا۔ اب میں کہتی ہوں عورت خود بھی اپنے کو نہیں سمجھ سکتی۔

…اندر بیج پڑنے کی دیر تھی کہ میں پھیلنے لگی۔ میں نے کہا تھا عور…ہتی ہے اس کا مرد اسے جسمانی، روحانی اور نفسیاتی طور پر ز…۔ اب میں اس کے برعکس کہنے کو حق بجانب مانتی ہوں۔

…اندر پودا پھلنے لگا۔ میں اپنے ہی جیسی خوبرو لڑکی کی چاہ کرنے لگی…خوف رہنے لگا کہ کہیں میرے ہاں لڑکا نہ ہو جائے اگر ایسا ہ…ا تو آج میں آپ کے سامنے نہ کھڑی ہوتی اور آپ کے سامنے اس…ت میں کھڑا نہ ہو پانا میری ہار ہوتی۔

ج…! میں تھوڑا واپس جاتی ہوں۔ میرا مرد جس کا حلیہ اور ناک…آپ کے سامنے ہے۔ دوسری رات سے شراب میں دھت ٹُٹ کر آنے لگا۔ گھر آکر وہ اور شراب پینے لگتا۔ میں اپنے وجود…پھوٹتے نفسانی نور کے ساتھ اس کی طرف دیکھتی چلی جاتی۔…ے ہی ہمت بٹور کر وہ میرے پاس آنے کو قدم اٹھاتا …یں مسکرا…۔ میرے ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ اسے بیچ میں ہی …دک دیتی…وہ ہارے ہوئے جانور کی طرح ہونکنے لگتا۔ صبح ہو جاتی …ر میں اس…نیم مردہ جسم کو پلنگ کے پاس ہی پڑا چھوڑ کر اپنے …پ میں کھو…تی۔

وقت پورا ہوتے ہی میرے ہاں لڑکی نے جنم لیا اور میری …شی کا ٹھکانہ رہا۔ لڑکی جیسی میں چاہتی تھی ویسی ہی نہیں اس سے …ی بڑھ کر خوبصورت تھی۔ وہ بڑھنے لگی۔ جیسے ہی لڑکی نے جوانی کی …یڑ پر قدم رکھا یہ آدمی پاگل ہو گیا۔ وہ ہر رات دکان سے لوٹتے وقت …ت زندہ مرغی اپنے ساتھ لانے لگا۔ اس کو کبھی حلال اور کبھی جھٹکا …ر کے مجھے اسے تڑپتے دیکھنے پر مجبور کرنے لگا۔

حضور! آپ حیران نہ ہوں۔ میں جھوٹ نہیں بولتی۔ میں سچ …تی ہوں۔ میں اپنے سامنے رکھی مقدس کتاب پر دوبارہ ہاتھ رکھ کر …تی ہوں کہ میں سچ بول رہی ہوں۔

میں نے مسکرانا بند نہیں کیا۔ وقت کے ساتھ میری بیٹی جوان …ئی۔ اس کی جوانی کی آگ کی آنچ کو محسوس کرتے ہوئے میں نے اُسے …پنے لیے لڑکا چننے کی چھوٹ دے دی۔

ایک دن وہ ایک قدرے سانولے رنگ کے نوجوان کو اپنے …بلائی تو میں خوشی سے جھوم اٹھی۔ نوجوان کو سر سے پاؤں تک دیکھتے …ئے میں بُت بنی رہ گئی۔ اُس میں انوکھی مردانہ شان تھی۔ اس میں وہ وجاہت تھی جس کی مجھے تلاش تھی۔ اُس کی آنکھوں میں وہ افتخار تھا جو دنیا کی حسین ترین لڑکی پر حاوی ہو جانے میں اُس کی مدد کر سکتا تھا۔ میں اُسے دیکھتی رہی۔ وہ مسکراتا رہا۔ میری بیٹی بھی ہم دونوں کو دیکھتے ہوئے مسکراتی رہی۔ ہمیں پتا ہی نہیں چلا کہ کب میرا مرد ہمارے پاس آ کھڑا ہوا۔ اُس نے ہمیں دیکھا تو الٹے پاؤں لوٹا۔ مُرغی کو ساتھ لیتا گیا۔ کچھ ہی دیر کے بعد وہ واپس آگیا۔ اُس کے ایک ہاتھ میں میمنا تھا اور دوسرے ہاتھ میں بھیڑ بکریاں کاٹنے والا فرسا۔ اُس نے ایک چیخ ماری اور فرسا چلا کر میمنے کی گردن اُڑا دی۔

میری بیٹی کے ساتھ آنے والا سانولا نوجوان چونک اٹھا۔ اُس نے ایک نظر میرے آدمی پر ڈالی اور پھر مجھے دیکھا۔ اُس کی نگاہوں میں پتہ نہیں کیا تھا کہ میں تڑپ اٹھی۔ مجھے محسوس ہوا میری سترہ برس کی تپسیا مٹّی میں مل گئی۔ میں اپنے مرد کی طرف لپکی اور اُس کے ہاتھ سے میمنے کے لہو میں تر فرسا چھین کر اس کی گردن پر چلا دیا۔

ارچنا کی آواز میں ایک نئی طاقت آگئی:

حضور! آپ کچھ نہ سنیں، کسی کی بات پر دھیان نہ دیں۔ میری طرف دیکھیں، صرف میری طرف۔ اور میری درخواست ہے، یہ نہ بھولیں کہ میں ایک قصائی کی بیوی ہوں۔ ●

قیصر عالم

اُردو پر انگریزی کا اثر ــــ ایک پہلو

زبانوں میں تبدیلیاں مختلف طریقوں سے رونما ہوتی ہیں۔ کبھی کسی ایک زبان کی لفظیات اور نحو وغیرہ میں دوسری زبانوں میں مستعمل محاورے اور تراکیب کے ترجمے بھی داخل ہوجاتے ہیں۔ ابھی تک زبانوں میں اس نوع کے لین دین کا مناسب اور مفصل مطالعہ نہیں کیا گیا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ ایسے کئی معاملوں میں ماہرین لسانیات کے درمیان مکمل اتفاق نہیں کہ کوئی خاص لفظ یا محاورہ کس زبان سے ترجمہ ہوکر آیا ہے یا پھر اسی زبان کا ہے۔ اس مقالے میں ہم ایسی کئی ترکیبوں اور الفاظ کا مطالعہ کریں گے جن کے متعلق راقم الحروف کا اندازہ یہ ہے کہ وہ انگریزی سے ترجمہ کی شکل میں اُردو میں آگئے ہیں اور اب اردو میں بکثرت استعمال ہونے لگے ہیں۔ ایسے کئی لفظ اور محاورے بعض صورتوں میں جلد ہی نظروں سے اوجھل ہوجاتے ہیں، کچھ حرفِ روزمرہ تک ہی محدود رہ جاتے ہیں لیکن کچھ کی ادبی اور معیاری زبان کی حیثیت تک بھی رسائی ہوجاتی ہے، پھر وہ اس زبان کی لفظیات میں شامل ہوجاتے ہیں۔ جب ہم اس قسم کے استعمال سے دوچار ہوتے ہیں تو اکثر ایسا محسوس کرتے ہیں کہ یہ کسی دوسری زبان کے مترادف سے سیدھے ترجمہ ہوئے ہیں اور ہمیں اس زبان کا وہ لفظ یا محاورہ بھی یاد آجاتا ہے۔ گیان چند (۸: ۱۹۸۶ء) نے ہمیں بتایا ہے کہ ایک جعلی تحریر جسے بہت قدیم بتایا گیا تھا اس لیے اتنی قدیم نہیں مانی گئی کہ اُس میں ایک جگہ "مادری زبان" کا استعمال ہوا تھا۔ جس کے متعلق گیان چند کہتے ہیں کہ وہ انگریزی کے MOTHER TONGUE کا براہِ راست ترجمہ ہے، چنانچہ اس تحریر کے اس قدر قدیم ہونے کا سوال ہی نہیں۔ مشہور اردو افسانہ نگار نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "میں جب وہاں سے اٹھا تو ایک خوش آدمی نہیں تھا۔" منٹو نے فوراً ہی یہ کہہ دینا بھی ضروری سمجھا کہ اس جملہ میں انگریزی پن ہے لیکن مجھے پسند ہے۔ ۱۴ اساتذہ (جن سے ہم نے ملاقات کی) میں سے ۶ نے منٹو کے اس استعمال کو قابلِ قبول بتایا جب کہ بقیہ ۶ نے اسے بالکل رد کر دیا۔

ہم نے اس سلسلے میں ۱۴ تجربہ کار اساتذہ سے ملاقات کی اور ایک قسم کی رائے عامہ (OPINION POLL) جاننے کا اہتمام کیا۔ اُن میں سے کسی کو بھی یونیورسٹی میں درس دینے کا ۱۲ سال سے کم کا تجربہ نہ تھا۔ ہم نے اس سوال نامے کو کئی تخلیقی ادیبوں کے سامنے رکھا اور ان کے رائے کو بھی ریکارڈ کیا۔ اس تحقیقی تجربے میں جو طریق کار برتا گیا وہ اس طرح ہے کہ کسی کتاب یا اخبار وغیرہ سے اخذ کیا ہوا کوئی جملہ یا محاورہ جس میں زیرِ بحث لفظ یا ترکیب موجود ہو، کسی استاد کے سامنے رکھا گیا اور ان سے گزارش کی گئی کہ وہ یہ بتائیں کہ کیا وہ اس سے متفق ہیں کہ استعمال کردہ لفظ انگریزی سے ہُو بہُو ترجمہ شدہ ہے۔ اس کے بعد ان سے یہ دریافت کیا گیا کہ کیا وہ اس ترکیب کو حسب قاعدہ سمجھتے ہیں اور یہ کہ کیا وہ ان کے نزدیک مندرجہ ذیل صورتوں میں قابلِ قبول ہے۔ ۱ بے تکلف بول چال ۲ تکلفی بول چال ۳ بے تکلف تحریر اور ۴ تکلفی تحریر۔

۱ "ایسا کوئی متبادل مارکٹ میں آیا ہی نہیں۔" آج کل دہلی، فروری ۸۲، صفحہ ۵۔ اس جملے میں شاید انگریزی لفظ 'مارکٹ' کا استعمال ہماری توجہ کا طالب ہے کہ یہ لفظ ذولسانی آمیزش (CODE-MIXING) کی مثال ہے لیکن ہم نے

جس بات کو یہاں خصوصی اہمیت دی ہے وہ ہے لفظ متبادل، کا
استعمال کہ یہ انگریزی لفظ ALTERNATIVE کا ہو بہو ترجمہ معلوم
ہوتا ہے۔ ایک کافی بزرگ معلّم کا خیال تھا کہ حالانکہ اس کا منبع
انگریزی ہی ہے لیکن یہ استعمال اب اُردو میں بہت عام ہے۔
یک دوسرے معلّم کی رائے تھی کہ یہ لفظ ہے تو انگریزی کا ترجمہ ہی

لیکن ابھی یہ محض عالمانہ استعمال میں ہی ہے اور انھوں نے اس کا
ستعمال گفتگو میں بےتکلفی یا بے تکلف کے طور پر قابلِ قبول نہیں
مانا۔ ایک دوسرے صاحب نے کہا کہ یہ لفظ تو انگریزی ہی
سے آیا ہے' اس کے قبل اس کی جگہ 'بدل' استعمال ہوتا تھا '
ب 'متبادل' انگریزی کے اثر کی وجہ سے عام ہے۔ ایک دوسرے
ستاد نے کہا کہ یہ لفظ بہت قبل سے اُردو میں موجود تھا۔ یہ
فظ جب سے بھی رہا ہو لیکن اصل اہمیت تو اس کے اس طرح
کے استعمال کی ہے۔ دو معلّمین نے اسے تکلفی تحریر و تقریر کے لیے
ناسب قرار نہیں دیا۔ تخلیقی ادیبوں کے نزدیک بھی یہ لفظ انگریزی
ے ترجمہ کے طور پر آیا ہے۔ ان کے مطابق ایسے استعمالات
ٹھیک ٹھیک مرادف اور زیادہ معنی خیز الفاظ کی تلاش کی وجہ
ے ہوتے ہیں۔

۲؎ "کون سی آئیٹم کو لال قندیل دکھائی جائے" —
ج کل، دہلی، اگست ۸۳ء، صفحہ ۴۴۔ اب ہم پھر انگریزی
ظ 'آئیٹم' کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ لیکن ہماری بنیادی دلچسپی
ال قندیل' میں ہی ہے جس کے بارے میں ہمارا مفروضہ یہ ہے
، وہ انگریزی محاورہ RED SIGNAL کا لفظ بہ لفظ ترجمہ
ے۔ ۱۲ اساتذہ میں سے ۱۱ نے ہمارے ساتھ اتفاق کیا۔
لانکہ ان میں سے ایک کا خیال تھا کہ محاورہ 'لال قندیل' اُردو
ان میں انگریزوں کے ہندستان آنے کے قبل سے موجود
ا۔ ایک اور صاحب جو ہمارے قیاس سے متفق نہ تھے انھیں
ں محاورہ کے منبع کے بارے میں کافی شک و شبہ تھا اس
ہ کہ ان کی رائے میں 'قندیل دکھانا' بہت پرانی رسم ہے۔
میں سے ۶ معلّمین تقریر و تحریر کے وقت اس کے مندرجہ
چاروں طریقوں کے استعمال پر پوری طرح متفق تھے جب کہ

دوسرے ۶ نے کسی بھی طور سے اس کے استعمال کو قبول نہیں کیا۔
تخلیقی ادیبوں کے مطابق یہ تصور تو انگریزی سے ہی ماخوذ ہے لیکن
ابھی عام بول چال میں اس استعمال نے بہت زور نہیں پکڑا
ہے۔

۳؎ "کام کاجی خواتین"۔ آج کل، نئی دہلی، اگست ۸۳ء
صفحہ ۴۲۔
۱۲ میں ۷ ہم سے متفق تھے کہ محاورہ 'کام کاجی خواتین' انگریزی
WORKING WOMEN کا سیدھا ترجمہ ہے۔ ۲ نے زور
دیا کہ محاورہ ہندی کا ہے لیکن اگر اسے صرف ہندی کا تسلیم بھی
کر لیا جائے تب بھی اس کا بنیادی منبع تو انگریزی WORKING
WOMEN ہی ہے۔ ۲ کی رائے میں ممکن ہے یہ انگریزی سے
ترجمہ ہو جب کہ ایک نے اسے غلط اور مہمل قرار دیا۔ ہم سے
اتفاق کرنے والے ایک معلّم کے مطابق پہلے 'کام کاجی خواتین'
کی جگہ لفظ دائیاں استعمال میں تھا۔ ایک دوسرے معلّم نے
اس ترجمہ کو 'A SOLID DIE' کہا اور یہ بھی کہ 'کام کاجی
خواتین' کی جگہ 'کارگزار خواتین' کا استعمال بھی ممکن ہے۔ ۶ نے
اس استعمال کو مکمل طور پر رد کر دیا، ۲ نے اسے صرف بےتکلف
گفتگو میں ہی قابلِ قبول بتایا، ۴ نے اسے مندرجہ بالا چاروں
طریقے سے قبول کرنے کے لائق بتایا۔ تخلیقی ادیبوں نے ہم سے
اتفاق کیا کہ یہ محاورہ انگریزی سے صاف ترجمہ ہے اور اس کے
استعمال کو بھی ہر طرح سے منظور کیا حالانکہ ان کے نزدیک اس
کا استعمال ابھی زیادہ مقبول نہیں ہوا ہے اور یہ بھی کہ انگریزی
فقرہ WORKING WOMEN بھی بعض اوقات اُردو میں دکھائی دیتا
ہے۔

۴؎ "اچھے معلّم کی کارگزاری' آپ اتفاق کریں گے'
ذہنوں کو روشن کرنا ہے۔"
—"چھان پھٹک' آپ غور کریں' ایک نہایت سوچا
سمجھا عمل ہے۔"
—"ان جوابات کی روشنی میں' آپ مجھ سے اتفاق
کریں گے' علم تنقید اور عملِ تنقید کی مؤثر تعلیم قطعاً دشوار
نہیں۔"
—سید محمد حسنین' ہماری زبان' جون ۸' ۱۹۸۲ء

۱۲ میں ۱۱ معلمین ہمارے نقطۂ نظر سے متفق تھے کہ تو کی رو سے ان نمونوں کی ترتیب عام طور پر انگریزی میں ہی مستعمل ہے۔ ان ۱۱ معلموں نے اسے قبول بھی کیا۔ ایک کی رائے میں تو ایسے استعمال اردو میں اب تقریباً اپنائے جا چکے ہیں جب کہ ایک دوسرے استاد کے نزدیک حالانکہ اس نوع کی پیچیدہ بناوٹیں اب تک پوری طرح اُردو میں جذب نہیں ہوئیں لیکن پھر بھی قابلِ قبول ہیں۔ ایک صاحب نے زور دے کر کہا کہ اس طرح کی تراکیب قدیم اردو میں بھی مل جاتی ہیں لیکن انھوں نے اس سلسلے میں کوئی مثال نہیں دی۔ اس طرح جملوں میں درمیان میں سلسلہ توڑ کر کچھ کہنا انگریزی کی اور خصوصاً بول چال کی انگریزی کی خصوصیت ہے۔ تخلیقی ادیب بھی ہمارے ہم خیال تھے کہ ایسی بناوٹیں انگریزی سے ہی آئی ہیں۔ اُن کے لیے یہ بناوٹیں قابلِ قبول بھی ہیں۔

۵ " دیوار تا دیوار قالین"۔ شمع، دہلی، مئی ۱۹۸۳ء صفحہ ۳۱

ہمارا مفروضہ تھا کہ یہ محاورہ انگریزی میں کثیر الاستعمال ترکیب WALL TO WALL CARPET کا ترجمہ ہے۔ ۱۱ لوگ ہمارے ہم خیال تھے ایک نے پُرزور طور پر کہا کہ اس فقرے کی بناوٹ اچھی نہیں۔ جو معلم ہم سے اختلاف رکھتے تھے، اُن کی رائے تھی کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ محض ایک اتفاقی مطابقت COINCIDENCE ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ 'تا' کے ساتھ والی بناوٹیں فارسی میں کافی مروج ہیں۔ لفظ COINCIDENCE سے ان کی کیا مراد تھی، انھوں نے اس کی وضاحت نہیں کی۔ ان کے نزدیک بے تکلف گفتگو میں ایسے استعمال قبول نہیں کیے جا سکتے۔ دوسرے تمام معلمین نے اسے چاروں صورتوں میں قبول کیا۔ تخلیقی ادیبوں کے مطابق بھی یہ استعمال انگریزی سے ترجمہ شدہ شکل ہے اور انھوں نے اسے قابلِ قبول بھی قرار دیا۔

۶ " متوازی اکالی دل قایم "۔ قومی آواز پٹنہ، ۱۵ مئی ۸۲ء۔

۱۲ میں ۱۱ معلمین نے ہمارے دعوے کے ساتھ پورا اتفاق کیا کہ اس جملے میں 'متوازی' انگریزی کے PARALLEL کا سادہ ترجمہ ہے۔ بارہویں معلم نے صرف یہ کہا کہ حالانکہ یہاں 'متوازی' انگریزی سے ترجمہ ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن متوازی دراصل بہت قدیم استعمال ہے۔ ۱۱ معلمین نے ان چاروں جگہوں میں اس استعمال کو ٹھیک کہا ادیبوں نے بھی اسے انگریزی سے ترجمہ بتایا اور اسے ہر طرح قابلِ قبول بتایا۔

۷ " ایک ہمالیائی غلطی کر بیٹھی ہوں "۔ شمع مئی ۱۹۸۳ء صفحہ ۳۱۔

راقم کا مفروضہ یہ ہے کہ 'ہمالیائی غلطی' ہندستانی انگریزی میں مروج استعمال HIMALYAN BLUNDER (جو دراصل گاندھی جی کی اختراع ہے)، کا ترجمہ ہے۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ 'ہمالیائی غلطی' کا ابھی بہت چلن نہیں ہے۔ بے تکلف گفتگو میں اس طرح کی ترکیبیں کم ہی سُننے میں آتی ہیں۔ 'فاش غلطی' یا 'بڑی بھول' ابھی بھی زیادہ مقبول ہے۔ حالانکہ ایک معلم نے اسے صرف بے تکلف گفتگو میں اور ۸ نے چاروں طور پر قابلِ قبول سمجھا۔ ادیبوں نے بھی اسے انگریزی محاورہ کا ترجمہ قرار دیا اور اسے سارے موقعوں پر قبول کرنے کے لائق بتایا۔

۸ " نشانہ مقرر کیا گیا ہے "۔ معیارِ قوم، ۳۱ جنوری ۸۳ء

یہاں 'نشانہ'، انگریزی لفظ TARGET کے ترجمہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ہمارا یہ مفروضہ کہ 'نشانہ' TARGET کا ترجمہ ہے، ۹ معلموں کو بالکل صحیح معلوم ہوا۔ ایک نے اسے عربی بتایا، ایک نے کہا کہ یہ NON-ENGLISH ہے حالانکہ انھوں نے اصطلاح NON-ENGLISH کو واضح نہیں کیا اور ایک نے کہا کہ یہاں 'نشانہ'، دراصل 'ہدف' کا ترجمہ ہے۔ انگریزی TARGET کا نہیں۔ یہاں عربی کا بطور منبع ہونا شاید ممکن نہیں کیونکہ ہماری تقریر و تحریر اس طرح کے عربی الاصل الفاظ کا شاذ استعمال ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نشانہ TARGET کے ہم معنی لفظ کے طور پر اکثر استعمال ہوتا ہے، ہمیں فلم کا وہ مشہور گیت بھی یاد آتا ہے۔ " کہیں پہ نگاہیں کہیں پہ نشانہ "۔ ۱۰ معلموں نے اسے مذکورہ چاروں موقعوں کے لیے قابلِ قبول بتایا جب کہ ایک نے اسے بالکل رد کر دیا۔ تخلیق کاروں کے بموجب اس کا ماخذ انگریزی TARGET ہی ہے۔ اور انھوں اس استعمال کو قابلِ قبول ACCEPTABLE بھی بتایا۔

۹ " کرپوری دل جنتا پارٹی میں تحلیل ہوگئی "۔ سنگم، ۲۱ جنوری ۸۳ء۔

مفروضہ کے مطابق یہاں تحلیل انگریزی مرادف DISSOLVE

ترجمہ کے طور پر لایا گیا ہے حالانکہ مذکورہ مفہوم میں MERGED
یہ ایک بہتر استعمال ہے لیکن DISSOLVED بھی کبھی کبھی
آتا ہے۔ ۱۲ میں سے ۱۰ نے ہمارے مفروضہ کو درست بتایا۔
ان میں سے ۲ نے ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ 'ضم' ایک بہتر مرادف
۔ ایک نے یہ بھی کہا کہ تحلیل سے مراد تحلیل ہونے والی چیز کا مکمل
۔ پر غایب ہو جانا ہے' ایک نے 'تحلیل' کو DISSOLVED
ترجمہ نہیں مانا اور ایک نے اس بات پر زور دیا کہ تحلیل کا استعمال
ئی نیا نہیں اور یہ کہ یہ اُردو میں فارسی اور عربی کے ذریعہ آیا
۔ ۱۲ میں ۷ حضرات نے اس کا استعمال چاروں موقعوں کے
صحیح قرار دیا، ۴ نے اسے بالکل رد کر دیا، جب کہ ایک نے
کا استعمال صرف 'تکلفی' اور 'بے تکلف' بول چال میں ہی
قبول پایا۔ فنکار حضرات بھی ہم سے متفق تھے کہ یہ استعمال
یزی سے ترجمہ کے ذریعے آیا ہے۔ انھوں نے اسے قابلِ قبول
قرار دیا۔ ایک نے یہ اعتراض کیا کہ یہ جملہ ہی غلط ہے کیونکہ
'، مذکر ہے نہ کہ مونث۔

۱۰ "جمہوریت کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دیا"
قومی آواز، پٹنہ، ۱۰ ستمبر ۸۲ء۔

ظاہر ہے یہاں ہمارا نقطۂ نظر یہ تھا کہ "تابوت میں آخری
ٹھونکنا" انگریزی میں مروج محاورہ HITTING THE
LAST NAIL INTO THE COFFIN کا ترجمہ ہے۔ جسب توقع
افراد نے ہم سے اس معاملے میں اتفاق کیا اور ۱۱ نے ان چاروں
پر اس استعمال کو مناسب بھی سمجھا جب کہ ایک نے اسے
تکلفی اور بے تکلف تحریر کے لیے موزوں قرار دیا۔ ادیب
مفروضہ سے متفق تھے اور انھوں نے اس کے استعمال کو
قبول پایا۔ ایک صاحب نے جملہ کو غلط قرار دیا کہ 'کیل'
ہیں۔

۱۱ "شملہ جذبہ" قومی آواز پٹنہ، ۷ فروری ۸۲ء۔

ہمارا خیال تھا کہ "شملہ جذبہ" انگریزی اخبارات میں زود
استعمال SIMLA SPIRIT کا حرف بہ حرف ترجمہ ہے۔
توقع پھر سارے استادوں نے ہمارے مفروضہ سے اتفاق
حالانکہ ان میں سے تین نے یہ بھی کہا کہ یہ استعمال معیاری نہیں۔

۴ نے اسے پوری طرح قبول کیا، ۶ اس کے استعمال کو قبول کرنے
کے لیے بالکل تیار نہیں تھے، ایک نے اسے صرف تکلفی اور
بے تکلف گفتگو ہی کے لیے مناسب بتایا جبکہ ایک اسے صرف
تحریر ہی میں قبول کرنے کو تیار تھے۔ ایک نے یہ بھی کہا کہ
SPIRIT کا بہتر مرادف 'فکر' یا 'خیال' ہوگا۔ ادیبوں نے
اسے انگریزی سے ترجمہ بتایا اور قابلِ قبول بھی سمجھا۔

۱۲ "جمہوری نظام قائم کر کے سماجی نابرابری اور استحصال
کو موت کے گھاٹ اتارنے کی تدبیریں عمل میں لائی گئیں۔"
سید محمد محسن، آجکل، اگست ۸۲ء، صفحہ ۴۱۔

یہاں مسئلہ لفظ 'نابرابری' کے استعمال کا تھا جس کے
لیے اردو میں عام طور پر 'عدم مساوات' کا فقرہ ہی استعمال میں
ہے۔ ہمارا مفروضہ تھا کہ 'نابرابری' کا استعمال یہاں انگریزی لفظ
INEQUALITY سے متاثر ہو کر اس کے ترجمہ کی شکل میں ہوا
ہے چنانچہ ۱۲ میں سے ۱۰ ہمارے ہم خیال تھے۔ حالانکہ ان میں
سے ایک نے یہ بھی کہا کہ 'نابرابری' دراصل ہندی ہے لیکن
ہندی میں INEQUAL کے لیے 'نابرابری' کا استعمال
نہیں ہوتا۔ ان معلموں میں سے ایک نے کہا کہ نابرابری انگریزی
سے ترجمہ کی شکل میں نہیں آیا بلکہ یہ اردو فقرہ ہے۔ ایک دوسرے
معلم کی رائے تھی کہ یہ اردو ہی ہے اور اس کا استعمال اردو کو سہل
بنانے کے رجحان کے پیش نظر ہوا ہے۔ ۱۰ اشخاص چاروں
انداز سے اس کے استعمال کو قبول کرنے کے لیے تیار تھے جب کہ
ایک نے صرف بے تکلف بول چال میں اور ایک دوسرے نے
صرف تکلفی تقریر و تحریر میں اس کے استعمال کو جائز قرار دیا۔ تخلیقی
ادیب ہمارے مفروضہ سے متفق تھے۔ انھوں نے اس کے استعمال
کو ہر طرح قبول بھی کیا، پھر بھی انھوں نے حیرت کا اظہار کیا کہ 'عدم
مساوات' کی جگہ آسان لفظ 'نابرابری' لایا گیا ہے جب کہ استحصال
کو بدستور رکھا گیا ہے۔

۱۳ "نوٹس بہت مختصر ملا ہے"۔ شوکت تھانوی

یہ جملہ ظاہر ہے انگریزی محاورہ SHORT NOTICE
کو ذہن میں رکھ کر ہی لکھا گیا ہے اور ہمارے سارے متعینہ
افراد نے بھی ہامی بھری لیکن ۶ نے زور دیا کہ ترجمہ کا استعمال

صحیح اور صاف ڈھنگ سے نہیں کیا گیا ہے اور یہ بھی کہ ایسا استعمال اُردو کے مزاج کے موافق نہیں۔ بے شک یہاں استعمال کافی مبہم ہے۔ حالانکہ تحریر ایک اہم ادیب کی ہے۔ ۸ نے اسے قطعی طور پر رد کر دیا جب کہ ۴ نے اس کے استعمال کی صرف تکلفی گفتگو میں اجازت دی۔ تخلیقی ادیبوں کی رائے میں بھی یہ اچھا ترجمہ نہیں ہے۔ انھوں نے اسے نا قابلِ قبول پایا۔

۱۴ "اگر میں غلط نہیں ہوں تو"۔ خلیق انجم، ہماری زبان دہلی، ۲۳ر مارچ، ۸۴ء۔

یہاں ہمارا مفروضہ یہ ہے کہ یہ فقرہ مشہور انگریزی فقرے IF I AM NOT WRONG کے لکھنے والے کے ذہن میں موجود رہنے کی وجہ سے ہی ظہور میں آیا ہے۔ ۱۲ میں ۱۱ معلموں کی بھی یہی رائے تھی جب کہ بارہویں کے خیال میں یہ استعمال انگریزی سے مستعار نہیں بلکہ اُردو قواعد کے مطابق ہے۔ ۹ کو یہ استعمال ہر طرح قابلِ قبول معلوم ہوا، ایک نے اسے بالکل رد کر دیا جب کہ ۲ اسے صرف بے تکلف تقریر و تحریر میں ہی قبول کرنے کو تیار تھے۔ ادیبوں نے اسے پسند نہ کیا اور نہ ہی وہ اسے کہیں قبول کرنے کے لیے تیار تھے۔

۱۵ "یہ مقابلہ"۔ قومی آواز، پٹنہ، ۸ر اپریل ۸۵ء۔

یہ مقابلہ ہمیشہ انگریزی v.s. (ورسز) کی یاد دلاتا ہے اور شاید یہ اسی کا ترجمہ ہے۔ ۱۲ میں ۹ معلمین نے اس بیان سے اتفاق کیا، ۲ نے اسے فارسی قرار دیا اور ایک نے اسے صرف NON-ENGLISH کہنے پر ہی اکتفا کیا۔ محاورہ تمام لوگوں کو ساری صورتوں میں قبول تھا۔ تخلیقی ادیبوں کی بھی یہی رائے تھی کہ یہ انگریزی سے ترجمہ ہے اور مناسب ہے۔

۱۶ "اُردوانے کا عمل جاری کیا"۔ گیان چند، لسانی مطالعے، صفحہ ۱۹۵۔

ہمارا نظریہ یہاں یہ تھا کہ 'اُردوانا' دراصل URDUIZATION کا ترجمہ ہے، جس کو انگریزی کے ANGLICIZATION کے طرز پر وضع کیا گیا ہے۔ ۱۰ اشخاص اس نظریہ کے حق میں تھے ایک نے یہ بھی بتایا کہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ نے اس قسم کی فعلی ترکیبوں کا استعمال اردو میں شروع کیا تھا۔ ایک نے کہا کہ یہ انگریزی سے تو آیا ہی ہے لیکن اس کی بناوٹ اچھی نہیں۔ ایک نے اسے عربی ترکیب قرار دیا اور ایک نے دعویٰ کیا کہ ایسی ترکیبیں فارسی میں عام ہیں۔ ۳ نے اسے مکمل طور پر مسترد کر دیا، ۶ نے اسے مذکورہ ساری صورتوں میں صحیح مانا، ایک نے صرف بے تکلف تقریر و تحریر میں، ایک نے صرف تحریر میں اور ایک نے صرف بول چال میں۔ تخلیقی ادیبوں نے اسے انگریزی سے ترجمہ بتایا اور یہ بھی کہا کہ 'جامہ پہنا دیا گیا'، کا فقرہ قبل سے مستعمل تھا لیکن یوں اس فقرے میں بہرحال طول کلامی ہو جاتی ہے۔ انھوں نے 'اردوانا' کو چاروں استعمال میں قبول کیا۔

۱۷ "ناجنگ معاہدہ"۔ سنگم، پٹنہ، ۱۰ر جولائی ۱۹۸۲ء

بلاشک وشبہ "ناجنگ معاہدہ" ظاہری طور پر انگریزی سے اخذ کیا گیا ہے۔ یہ NO-WAR PACT کا ترجمہ ہے اور حسب امید سارے ۱۲ معلمین ہمارے نقطۂ نظر کے ساتھ تھے۔ ٹھیک اسی طرح ان دنوں PLOTLESS کے لیے اردو میں "ناماجرائیت"، کا استعمال عام ہوتا جا رہا ہے۔ ان سارے ٹیچروں کو ناجنگ معاہدہ کا استعمال قبول ہے اور تخلیقی ادیبوں نے بھی اس کی تائید کی۔

۱۸ "آج شام ایک جلسہ ہونے جا رہا ہے"۔ ایک اعلان

ایسے فقرے آج کل بہت عام ہیں اور ہمارے خیال میں 'ہونے جا رہا ہے'، انگریزی فقرہ GOING TO BE HELD کا ترجمہ ہے۔ ۱۲ میں سے ۱۰ اس رائے سے متفق تھے، ۲ نے اسے ترجمہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا، ان میں سے ایک نے کہا کہ یہ صرف روزمرہ میں ہی استعمال ہوتا ہے لیکن انھوں نے ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کیا کہ کبھی کبھی یہ تحریر میں بھی دکھائی دیتا ہے ۹ کے لیے یہ ساری جگہوں کے لیے قابلِ قبول ہے، ۲ کے نزدیک صرف تکلفی اور بے تکلف گفتگو میں، اور ایک کے لیے صرف بے تکلف گفتگو میں۔ تخلیقی ادیب ہمارے مفروضہ سے متفق تھے اور اس کا استعمال چاروں مقاموں پر قبول کرنے کو تیار تھے۔ غیاث احمد گدی نے اپنی ایک کہانی میں ایک جگہ 'بتانے جا رہی تھی'، لکھا ہے نہ کہ 'بتانے والی تھی۔

۱۹ "وہ اپنے خرچ سے لندن شہر کو گیا"۔

"ہزاروں میل کا سفر کرکے وہ دہلی کو لوٹ آئے ہیں۔"
زیرِ بحث نکتہ یہاں یہ تھا 'لندن شہر کو' اور 'دہلی کو' میں 'کو' کا استعمال انگریزی کے اثر کی وجہ سے ہے جہاں ان صورتوں میں 'TO' مستعمل ہے یعنی TO THE CITY OF LONDON اور 'TO DELHI' وغیرہ۔ ۱۰ نے اس استعمال کی وجہ انگریزی کو بتایا جن میں ۹ نے اسے غلط اور غیر معیاری قرار دیا۔ ایک کی رائے میں یہ اردو نہیں ہے، ۲ نے زور دیا کہ 'کو' کے بغیر جملہ بالکل درست ہے اور اس لیے 'کو' کا یہاں لایا جانا نامناسب ہے۔ ایک کے بقول زبان داں اور دیگر علما اسے ادب میں استعمال نہیں کرتے۔ بقیہ ۲ نے ایسے استعمال کو علاقائی بتایا اور کہا کہ اس کا سبب مقامی اثرات ہیں۔ ۴ (چار) اسے ہر قسم کے استعمال میں قبول کرنے کے لیے تیار تھے، ۶ نے اسے بالکل مسترد کر دیا۔ ایک نے اسے صرف بے تکلف گفتگو اور تحریر کے لیے مناسب سمجھا اور ایک دوسرے نے اسے تکلفی تحریر کے لیے غیر مناسب پایا۔ ادبا نے اسے ہر استعمال کے لیے رد کر دیا جب کہ انھوں نے یہ بھی کہا کہ 'کو' کا ان دنوں کئی علاقوں میں زیادہ استعمال ہونے لگا ہے۔

۲۰ "سنتے ہیں کہ۔ کہتے ہیں کہ، سنا جاتا ہے کہ، کہا جاتا ہے کہ۔"

ہمارے نقطۂ نظر کے مطابق ان جملوں میں 'کہ' کا استعمال انگریزی THAT کے ترجمے کے طور مروج ہے۔ ان جملوں میں کسی طرح کا کوئی جھول نہیں رہ جاتا اگر ہم ان میں سے 'کہ' کو حذف بھی کر دیں۔ ۶ اشخاص ہمارے ہم خیال تھے کہ یہاں 'کہ' انگریزی کے اثر کی وجہ سے ہے۔ ۲ کے نزدیک انگریزی کا یہاں 'کہ' کے ساتھ کوئی سروکار نہیں۔ ۲ نے پرزور طور پر اسے اردو کا اپنا استعمال ہی بتایا کہ ان کے مطابق یہ کافی پرانی تحریروں میں بھی اکثر دستیاب ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً انھوں نے کہا کہ اُن کے لیے ہمارے مفروضہ سے متفق ہونا مشکل ہے۔ ایک نے اسے صرف انگریزی THAT کے مشابہ قرار دیا اور زور دے کر کہا کہ 'کہ' تو اٹھارویں صدی کے میر امّن کی تحریروں میں بھی مل جاتا ہے۔ لیکن انھوں نے ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اس سلسلے میں انگریزی کا بھی کچھ نہ کچھ اور کبھی نہ کبھی کوئی اثر ضرور ہوا ہوگا۔ کیونکہ بناوٹ انگریزی کی معلوم ہوتی ہے۔ سارے ۱۲ افراد کو یہ استعمال قابلِ قبول لگا۔ تخلیقی ادیبوں کی یہ رائے نہ تھی کہ ان جملوں میں 'کہ' انگریزی کی وجہ سے ہے اور وہ بھی اس کے استعمال کے حق میں تھے۔

۲۱ "جہاں ان کے والد نے ایک زمین خریدلی۔"
"ایک کتاب ناگری رسم الخط میں ہے۔"

یہاں پر جو نکتہ ہم نے اٹھایا وہ یہ ہے کہ ایک زمین اور ایک کتاب اصل میں اردو قاعدے کے مطابق نہیں بلکہ ایک کا اس طرح استعمال انگریزی کے سیدھے اثر کے سبب کیا جاتا ہے۔ کیونکہ ان حالات میں انگریزی میں 'A' کا لگایا جانا نحو کے اعتبار سے ضروری ہے۔ ۸ معلّمین نے کہا کہ "ایک" انگریزی کے اثر اور اس سے ترجمہ کے سبب ہی ان صورتوں میں لایا جاتا ہے، ۲ کو کچھ شکوک و شبہات تھے، ایک نے اس کا ماخذ عربی کو بتایا اور ایک صاحب نے کہا کہ ایسی بناوٹوں میں ایک کا استعمال قبل سے رائج تھا اور یہ اُردو کے لیے کوئی نئی چیز نہیں۔ اس پر بھی زور دیا گیا کہ معیاری زبان استعمال کرنے والے ان حالات میں ایک نہیں لاتے اور یہ کہ ایک دراصل عام استعمال میں نہیں آتا۔ ۹ اشخاص نے اسے ہر شکل میں منظور کیا، ۲ نے اسے صاف رد کر دیا جب کہ ایک کے استعمال کو غیر ضروری قرار دیا گیا۔ یہی رائے تخلیقی ادیبوں کی بھی تھی کہ ایک ان جملوں میں کوئی خاص مقصد پورا نہیں کرتا۔ اسی لیے شاید زیادہ دنوں تک اس کے استعمال کا امکان بھی نہیں۔ انھیں یہ بالکل قابلِ قبول نہیں معلوم ہوا۔

۲۲ "سبجکٹ یعنی موضوع" (معنی کی تلاش۔ وہاب اشرفی)
"مِس انڈرسٹینڈنگ یعنی غلط فہمی" (شوکت تھانوی)

مندرجہ بالا دونوں فقروں میں اہم بات یہ ہے کہ گرچہ انھیں اُردو کے مصنّفوں نے لکھا ہے۔ مگر انگریزی مرادف ان میں اردو الفاظ کے قبل لائے گئے ہیں۔ اس طرح کے استعمال کو راقم الحروف نے ابلاغ تاکیدی EMPHATIC COMMUNION (۱۱۴، ۱۹۸۳ء)

کی اصطلاح دی ہے۔ اس کا استعمال وضاحت، صفائی اور زور کے لیے کیا جاتا ہے۔ ۸ صاحبان اس نوع کے استعمال کو قبول کرنے کے لیے تیار تھے، ۲ صرف تکلّفی تقریر و تحریر کے لیے اور ایک صرف گفتگو کے لیے جب کہ ایک صرف بے تکلف گفتگو کے لیے قبول کرنے کو آمادہ تھے۔ تخلیقی ادیبوں نے ایسے استعمال کو رد نہیں کیا لیکن انھیں یہ پسند نہیں آیا۔

۲۳ "فرصت ہی فرصت ہو، ٹائم ہی ٹائم ہو" (فکر تونسوی، آواز، دہلی، ۱۶ر جولائی ۸۳ء)

"اپنا مرتبہ، اپنا STATUS (آج کل، اگست ۱۹۸۳ء، صفحہ ۴۳)

"اچھی بات کہی، ول سڈ" (شوکت تھانوی)

مندرجہ بالا فقرے بھی ابلاغ تائیدی EMPHATIC COMMUNION کی مثالیں ہی ہیں حالانکہ الفاظ کی ترتیب بالکل اُلٹ دی گئی ہے۔ یہاں اُردو فقرے پہلے اور انگریزی ترجمے بعد میں استعمال کیے گئے ہیں۔ ۹ ٹیچروں نے اسے منظور کیا، ایک نے پوری طرح مسترد کر دیا، ایک صرف گفتگو میں اسے قبول کرنے کو تیار تھے اور ایک صرف بے تکلف تحریر میں۔ ملاقات کے دوران ایک صاحب نے ایسے فقروں کو احمقانہ بتایا۔ ان کے مطابق لکھنے والے کے اس زبان میں عدم اعتماد کے سبب ایسے فقرے ظہور میں آتے ہیں۔ ایک نے ایسی بناوٹوں کو بے تکی اور بے ڈھنگی بتایا اور یہ بھی زور دے کر کہا کہ اصل میں بہت سے لوگ اس طرح کی ترکیبیں استعمال نہیں کرتے۔ اُن کا مشورہ تھا کہ انگریزی ترجمہ اور مرادف اگر ضروری بھی ہوں تو قوسین میں ہی ڈالے جائیں۔ راقم الحروف کا تجربہ یہ ہے کہ ایسے استعمال اُردو تحریر و تقریر میں بہت مروج ہیں۔ دورانِ گفتگو یہ بھی کہا گیا کہ ایسے استعمال صرف نصابی کتابوں تک ہی محدود ہیں لیکن یہ بات پوری طرح صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ کسی قدر درست بات جو اِن ملاقاتوں میں سامنے آئی وہ یہ ہے کہ ایسے استعمال بنیادی طور پر وضاحتی ہیں۔ تخلیقی ادیب بھی ایسی اختراعات کے حق میں نہیں تھے کیونکہ ان کے خیال میں ایسے فقرے بے مقصد سے معلوم ہوتے ہیں اسی لیے ان کے نزدیک یہ قابلِ قبول بھی نہیں۔

مندرجہ بالا تجرباتی مطالعہ کا حاصل یہ ہے کہ اردو زبان بہت سی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اثر پذیری کی بڑی صلاحیت رکھتی ہے RECEPTIVE معنی خیز تبدیلیوں کے لیے یہ اپنے دروازے ہمیشہ کھلے رکھتی ہے۔ اس کے اندر وقت کے ساتھ تغیر پذیری کی بھی صلاحیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ زبان بتدریج پھل پھول رہی ہے یہ گرد و پیش کی نئی صورتحال میں مناسب و موزوں رنگ اختیار کرنے کی بڑی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہاں اس بات پر زور دینا بھی اہم معلوم ہوتا ہے کہ ان تبدیلیوں کے سلیقہ سے مطالعہ کے لیے سماجی تبدیلیوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اس مطالعہ سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ اردو کے معلّم اور ادیب، ادیب معلموں سے کچھ زیادہ ہی کشادہ دل اور آزاد خیال معلوم ہوتے ہیں۔ جب کہ عام طور سے ان لوگوں نے یہ تسلیم کیا کہ اس مطالعہ میں زیرِ بحث الفاظ اور فقرے دراصل انگریزی کے ترجمے ہیں۔ پھر بھی اکثریت نے انھیں قابلِ قبول ہی مانا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی زبان کے ذخیرے میں اضافہ کرنے کے وہ کتنے خواہش مند ہیں۔ اس مطالعہ سے یہ بات بھی نمایاں ہوئی کہ وہ اکثر انگریزی کی مدد سے اس مقصد کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ جن الفاظ اور فقروں کا یہاں مطالعہ کیا گیا ہے وہ قبل سے اردو میں موجود نہیں تھے بلکہ جس طور پر وہ یہاں پیش کردہ مثالوں میں استعمال کیے گئے ہیں، وہی ہمارے لیے خصوصًا قابلِ توجہ ہے۔ غالبًا کچھ تو شکل اور بناوٹ میں نئے نہیں لیکن عمل اور استعمال میں ضرور نئے ہیں۔ (اُردو زبان میں متعدد کہاوتیں محاورے اور الفاظ وغیرہ ایسے شامل ہو گئے ہیں جن کا تعلق بدلتے ہوئے تناظر سے ہے)۔ بے شک صحافت میں ایسے استعمالات زیادہ کثرت سے ملتے ہیں۔ صحافت کی زبان کو اکثر معیاری زبان تسلیم نہیں کیا جاتا۔ ان نئی ترکیبوں اور ترجموں میں کئی کو ہم اکثر اخباروں کی سرخیوں ہی میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً SIMLA SPIRIT کے لیے شملہ جذبہ۔ لیکن یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ اس مطالعہ میں استعمال کی گئی کئی مثالیں تخلیقی ادب سے بھی ماخوذ ہیں۔ ●

اُجلے لمحوں کی موت

کروڑوں سال کی تاریخ شاہد ہے !
حیات اِن اُجلے لمحوں کی

بہت ہی مختصر دیکھی
یہ دسترخوانِ بحر و بر

سیاہی جس پہ کرتی ہے تناول
اُجلے لمحوں کو ــــ

مگر یہ اُجلے لمحے بھی بلا کے نسل افزا ہیں
کہ اب تک مر نہیں پائے

نکتہ ــــ !

اک فرشتہ منارۂ حق سے
دے رہا تھا صدا یہ پچھلے پہر
ہے کوئی تم میں ایسا اہلِ نظر
جو مری بات کا خیال رکھے
بڑی زحمت کو ٹالنا ہے اگر
چھوٹی زحمت کو ٹالتے رہنا !

نور تقی نور

ماہنامہ ایوانِ اردو، دہلی

ڈاک ٹکٹ

اس پردیسی ڈاک ٹکٹ میں
یہ گھر جو تم دیکھ رہے ہو

یہ میرا ہے
اس گھر میں میرا کمرہ ہے

جس کی کھڑکی
دور پہاڑوں سے آتی

پابوس ہواؤں پر کھلتی ہے
اس میں اک ایسا کونا ہے

خواب جہاں سے
رات کو بستر تک آتے ہیں

اس کمرے میں صبح
درختوں سے

خوشبو لے کر آتی ہے
خط میں جانے کیا خبریں ہوں؟

تم پردیسی ڈاک ٹکٹ میں
یہ گھر دیکھو

شانتی ویرکول

ابراھیم اشک

○

دھڑکنوں سے، روح سے آگے بھی جاکر دیکھ لیں
جو نہیں دیکھا کسی نے ہم وہ منظر دیکھ لیں

یوں زمین و آسماں سمٹے کہ جیسے اک قدم
کوئی منزل ہے تو وہ اگلے قدم پر دیکھ لیں

جس پہ صدیوں سے چلے ہی جارہے ہیں قافلے
اُس پرانی راہ سے ہم کچھ تو ہٹ کر دیکھ لیں

فکر اور احساس سے آگے بھی ہے اک زندگی
اُس کی صورت ذہن و دل سے جاکے اوپر دیکھ لیں

ہر کوئی شعر و ادب کی بات اب کرنے لگا
اشک کتنے ہیں سخنور آؤ چل کر دیکھ لیں

ساجد اشر

○

خون کی تحریک میں شامل ہوا
آدمی تعریف کے قابل ہوا

مُسکراہٹ کا سنہرا حادثہ
آنسوؤں کے شہر پر نازل ہوا

سخت زہریلے دکھوں کا قافلہ
زندگی کے گانو میں داخل ہوا

ہم کو حد درجہ گھٹن کی قید میں
زندہ رہنے کا شرف حاصل ہوا

اُڑ گئی اُمید کی تتلی، اشر
ایک سوکھا پھول میرا دل ہوا

حفیظ آتش

○

ذہن میں ایک ہی سوال ہے اب
کوئی ماضی نہ کوئی حال ہے اب

سبھی شامل ہیں اس تماشے میں
اک مداری کا کیا کمال ہے اب

دن یتیموں کی طرح روتا ہے
قتل سورج کا بھی حلال ہے اب

زندگی تیرے بوجھ سے دب کر
فہم و ادراک بھی نڈھال ہے اب

گونجتے ہیں بدن میں سنّاٹے
جسم صحراؤں کی مثال ہے اب

غضنفر

تیشہ

میلی کچیلی قمیض، ملگجی دھوتی اور پلاسٹک کے کٹے پھٹے جوتے
ایک جھلسا ہوا سا آدمی سر پر ٹین کی رنگ دار پیٹی اٹھائے
اڑی ڈھلان سے ڈھلکتا، ہانپتا کانپتا، پسینے میں شرابور
افرخانے پہنچا۔

سر کا بوجھ اتار کر ایک کونے میں رکھا، گمچھے سے ماتھے اور
دن کا مٹ میلا پسینہ پونچھا۔ کھڑے کھڑے سانسیں درست
ں اور دھوتی کی گانٹھ سے مڑے تڑے نوٹ نکال کر مٹھی میں
ئے کاؤنٹر کے پاس پہنچ کر بولا۔

"ایک ٹکٹ مجنتھر پور!"

ٹکٹ کے ساتھ واپس ہوئے روپیوں کو دیکھ کر وہ چونک

"بابو! آپ نے یہ روپے جیادہ لوٹا دیئے ہیں؟"

بکنگ کلرک نے اس کی طرف گھورتے ہوئے جواب دیا
"نہیں، میں نے زیادہ نہیں لوٹائے ہیں۔ شاید تمھیں
وم نہیں کہ اس بار کرائے میں کمی کر دی گئی ہے۔"

"کیا بھاڑے میں کمتی ہو گئی ہے؟" اس نے جلدی سے
ہاتھ باہر کھینچ لیا۔ آس پاس کے لوگوں کی نگاہیں بھی اس کے
مرکوز ہو گئیں۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ لوگ اچانک اس
طرف اس طرح کیوں دیکھنے لگے ہیں۔ اس نے زیادہ دھیان
نہیں دیا اور وہاں سے ہٹ کر اپنی پیٹی کے پاس آ گیا۔
ی کھول کر روپیوں کو دوبارہ گنا۔ ہتھیلی پر دس دس کے
نوٹ پڑے تھے۔ تیس ۳۰ روپے۔ یعنی ڈیڑھ دن کی مزدوری
ں کو پانے کے لیے صبح سویرے ہی ڈیرا چھوڑنا پڑتا۔ ڈی۔ سی
ں کے پاس بہت سارے مزدوروں کے ساتھ کھڑے ہو کر
بے چین نظروں سے مالکوں اور ٹھیکہ داروں کا انتظار کرنا پڑتا اور کام
مل جانے پر پندرہ سولہ گھنٹے تک کڑا کے کی سردی یا چلچلاتی
دھوپ میں پہاڑ کاٹنا اور نکیلے پتھروں کو پیٹھ پر لاد کر ڈھونا پڑتا۔

اسے محسوس ہوا جیسے اس کی لاٹری کھل گئی ہو۔

اسے رامو کی فرمائش یاد آ گئی۔

"بابو! مجھے بھی دلا دو نا ایسی کار!"

آنکھوں کے سامنے گاؤں کے زمیندار جیندر پال سنگھ راٹھور
کے سب سے چھوٹے سپتر راجا بابو کی کار دوڑنے لگی۔

رامو ہر بار اس سے راجا بابو جیسی کار کی فرمائش کرتا اور
وہ ہر بار وعدہ کر کے رہ جاتا۔

"ارے بھائی! کہاں کھو گئے؟ یہ روپے رکھ لو، نہیں تو
کوئی اچک لے گا۔"

اس نے فوراً روپیوں کو دھوتی کی گانٹھ میں اڑس لیا۔

مگر تھوڑی دیر بعد وہ تینوں نوٹ دھوتی کی گانٹھ سے نکل
کر اس کی آنکھوں میں گھومنے لگے اور گھومتے گھومتے کار میں تبدیل
ہو گئے۔

اس بار وہ رامو کے لیے کار ضرور لے جائے گا۔

فیصلہ کرنا تھا کہ آنکھوں میں کھڑی کار میں کسی نے چابی
بھر دی۔ کار دوڑنے لگی۔

رامو کار کو دیکھ کر کتنا خوش ہوگا۔ اپنی ننھی ننھی انگلیوں
سے اس میں چابی بھرے گا۔ چابی بھر کر اسے گاؤں کے بچوں کے
سامنے زمین پر چھوڑ دے گا۔ کار دوڑ پڑے گی۔ رامو کی آنکھیں
ان پہاڑیوں پر رات میں چمکنے والے بلبوں کی طرح جگمگا اٹھیں گی
گاؤں کے بچے رامو کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھیں گے اور رامو

اپنے کو راجا بابو ———

سیٹی دیتی گاڑی پلیٹ فارم پر پہنچ گئی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھا پیٹی کو سر پر لادا اور گاڑی کی طرف دوڑ پڑا۔

چھوٹے چھوٹے ڈبوں والی گاڑی سانپ کی طرح لہراتی بل کھاتی سرنگوں میں داخل ہوتی ہوئی آگے بڑھنے لگی۔

اس نے کھڑکی سے باہر جھانکا تو پہاڑوں پر بسا ایک ایک مکان اور ایک ایک پیڑ بھاگتا ہوا محسوس ہوا۔ ریلوے لائن کے ساتھ چلتی ہوئی سڑک پر موٹر گاڑیاں بھی بھاگ رہی تھیں۔ اچانک پیچھے سے ایک کار آکر آگے کی طرف کافی تیزی سے بھاگنے لگی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ ٹرین سے مقابلہ کر رہی ہو، اسے دیکھ کر راجا بابو کی کار پھر سے اس کی آنکھوں میں بس گئی۔ کہیں سے دوڑتا ہوا اس کا رامو بھی آکر کھڑا ہو گیا۔ رامو کی آنکھیں کار سے ہٹ کر اس کی طرف دیکھنے لگیں ——— اس کی انگلیاں دھوتی کی گانٹھ پر پہنچ گئیں۔

دھرم پور کی پہاڑیاں قریب آچکی تھیں۔ اندھیرے میں مکانوں کے بلب جگنوؤں کی طرح جھلملانے لگے تھے۔ بہت سارے جگنو اس کی آنکھوں میں پڑ گئے۔

چھوٹی گاڑی اسے لے کر بڑی گاڑی کے پاس پہنچ گئی۔ کالکا اسٹیشن پر کھڑی بڑی گاڑی کے ایک جنرل ڈبے میں گھس کر اس نے پیٹی کو اوپر کے برتھ پر رکھا اور نیچے والی سیٹ پر گمچھا بچھا کر بیٹھ گیا۔

"آپ کہاں تک جائیں گے بھائی صاحب؟" اس نے بغل والے مسافر کو مخاطب کیا۔

"چھپرہ تک۔"

"تب تو کافی دور تک ہمارا سفر رہے گا۔"

"آپ کہاں تک جائیں گے؟" چھپرہ والے مسافر نے پوچھا۔

"ہم مجھپور جائیں گے۔"

"ادھر کیا کرتے ہیں؟"

"یہی اپنا کام۔"

"بوجھا ڈھوتے ہیں؟"

"ہوں"

"ادھر کب سے ہیں؟"

"دس بارہ سال ہو گئے ——— گاڑی کھلنے میں ابھی تو بہت ٹیم ہوگا نا؟"

"ہاں، ابھی کافی ٹیم ہے۔"

"ہم اپنا ایک جروری کام کر آئیں ——— تنک ہمارا یہ سامان اور سیٹ دیکھتے رہیے گا۔"

"ہاں، ہاں، کر آئیے۔ چنتا کی کوئی بات نہیں۔ ہم تو یہاں ہیں ہی۔"

"سکریہ!" وہ گاڑی سے اتر کر مین گیٹ سے باہر نکلا اور کالکا بازار کی طرف بڑھ گیا۔ مختلف طرح کی دکانوں پر نگاہ دوڑاتے ہوئے آگے بڑھتا جا رہا تھا کہ یکایک ایک دکان کے پاس اس کے پاؤں رک گئے، دکان کے اندر شیشے کے شوکیس میں طرح طرح کے کھلونے سجے تھے۔

تھوڑی دیر بعد وہ تینوں نوٹ دھوتی کی گانٹھ سے نکل کر اس کی آنکھوں میں گھومنے لگے اور گھومتے گھومتے کار میں تبدیل ہو گئے

"کیا چاہیے؟" دکاندار نے اس کے سراپے کو گھورتے ہوئے پوچھا۔

"کار والا کھلونا۔"

"کیسا؟"

"کوئی بڑھیا سا۔ وہ! ——— وہ دکھائیے۔" اس نے ایک کار کی طرف اشارہ کیا۔

"وہ تو بہت مہنگا ہے۔"

"جرا دکھائیے تو۔"

"لینا ہے یا صرف دیکھنا ہے۔"

"نہیں صاحب لینا ہے۔ پسند آجائے گا تو ضرور لوں گا۔"

"اچھا!" دکاندار نے شوکیس سے کار نکال کر اس کی طرف بڑھا دی۔

"یہ چلتی ہے؟" اس نے کار کو غور سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں، چلتی ہے۔"
"کس طرح چلتی ہے؟ ذرا دکھائیے گا۔"
"لاؤ۔ دکھاتا ہوں۔" دکاندار نے اس سے کار لے کر اس
ں چابی بھری اور کار دکان کے فرش پر چھوڑ دی۔ کار دوڑنے
ی، بچوں کی طرح اس کی آنکھیں پھیل گئیں۔
"بولو، لینا ہے؟"
"ہاں، لینا ہے، کیا دام ہوگا؟"
"۴۵ روپے۔"
"یہ تو بہت جیادہ ہے۔"
"کھلونا بھی تو اے ون ہے۔"
"کچھ کمتی نہیں ہوگا؟"
"دام بالکل واجب ہے۔"
"تھوڑا کم کر دیجئے نا؟"
"ٹھیک ہے، پانچ روپے کم
ے دو۔"
"تھوڑا اور کم کیجئے۔"
"نہیں، چالیس روپے سے
ک پیسہ بھی کم نہیں ہوگا۔"
"تیس روپے میں دے دیجئے۔"
"کہہ دیا نہ کہ چالیس سے ایک پیسہ کم نہیں ہوگا۔
نا ہے تو لو، ورنہ راستہ ناپو۔"

اس کا کھلا ہوا چہرہ بجھ گیا۔ کاؤنٹر سے اتر کر وہ سڑک پر
گیا۔ اس کے پاؤں اسٹیشن کی طرف لوٹنے لگے۔ اس نے
ردن گھما کر دکان کی طرف دیکھا۔ دکاندار کار کو شوکیس میں
ھ رہا تھا۔ کچھ قدم آگے جانے کے بعد اس کی گردن ایک بار
ر دکان کی طرف مڑی۔ رفتار دھیمی ہو گئی۔ یکایک پاؤں پیچھے
ٹ پڑے۔ پلٹتے ہوئے ایک آدھ جگہ ٹھٹھکے مگر پھر تیزی سے
کان کی طرف بڑھتے چلے گئے۔

"ٹھیک ہے۔ یہ لیجئے چالیس روپے۔"
"اچھا!" دکاندار نے شوکیس سے کار نکال لی۔
کار کا پیکٹ اس کے ہاتھ میں آتے ہی اس کے جسم میں چابی
بھر گئی۔ رگ و ریشہ تھرکنے لگا۔

نگاہوں کے سامنے رامو کا چہرہ پھر ابھر آیا۔ کار پیکٹ سے
نکل کر رامو کے ہاتھ میں پہنچ گئی۔ رامو نے چابی بھر کر اسے فرش
پر چھوڑ دیا۔ کار دوڑنے لگی۔ دوڑتی ہوئی کار کو دیکھ کر رامو کے
ننھے منے ہاتھ تالی بجانے لگے۔ تالی کی آواز اس نے اپنے کانوں میں
محسوس کی۔ آنکھوں کے بلب روشن ہو گئے۔ چہرہ دمک اٹھا۔
کاؤنٹر سے اتر کر وہ تیزی سے اسٹیشن کی طرف بڑھنے لگا، جیسے
اس کے پیروں میں کار کے پہیے لگ گئے ہوں۔

اپنے ڈبے میں پہنچ کر اس نے پیٹی کا تالا کھولا اور پیکٹ
کو کپڑوں کی تہہ کے اندر رکھ دیا۔

کچھ دیر بعد گاڑی چل پڑی۔ رفتہ رفتہ گاڑی کی رفتار تیز
ہوتی چلی گئی۔ تیز رفتار سے اٹھے ہوا کے جھونکے کھڑکیوں کے اندر
سے گھس کر مسافروں کو تھپکیاں دینے
لگے، مسافر اپنی اپنی سیٹوں پر اونگھنے
لگے۔ اگل بغل میں اونگھتے ہوئے مسافر
جھول جھول کر اس کے کندھوں پر گرنے
لگے۔ سامنے کی سیٹ سے خرّاٹے کی
آواز بھی ابھرنے لگی۔

اس کا کھلا ہوا چہرہ
بجھ گیا۔ کاؤنٹر سے اتر کر
وہ سڑک پر آ گیا۔ اس
کے پاؤں اسٹیشن کی طرف
لوٹنے لگے۔

رات کے سفر میں اسے بھی جلدی ہی نیند آجاتی تھی
مگر آج اس کی آنکھوں میں نیند ڈیرا نہیں ڈال پا رہی تھی۔ جب بھی وہ پلکیں
بند کرتا پیٹی کے اندر سے کار نکل کر اس کی آنکھوں میں آجاتی اور اس کی
پتلیوں کے فرش پر گول گول گھومنے لگتی۔

اچانک وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ سیٹ کے کنارے پر پیر رکھ
کر اس نے برتھ کی طرف ہاتھ بڑھایا اور پیٹی کا تالا کھول کر اندر
سے کار والا پیکٹ نکال لیا۔ اپنی جگہ پر بیٹھ کر آہستہ آہستہ
اس نے پیکٹ کھولنا شروع کیا۔ ہرے رنگ کی چمچاتی ہوئی کار
پیکٹ کے گیرج سے جھانکنے لگی۔ کار کو دیکھتے ہی اس کی آنکھوں
میں ہریالی بھر گئی۔ اس نے کار کو ہاتھ میں لے کر غور سے دیکھا۔
نظر پہلے پہیوں پر گئی۔ پہیے تھے تو کھلونوں والے مگر اصلی
پہیوں کی طرح ان میں ایک ایک چیز موجود تھی، پہیوں سے اٹھ
کر نظر کار کی اگلی کھڑکی پر مرکوز ہو گئی۔ کھڑکی کے اندر اسٹیئرنگ
سنبھالے ڈرائیور بھی بیٹھا تھا۔ پیچھے کی کھڑکی کے پاس بھی ایک

آدمی بیٹھا ہوا نظر آیا۔ سامنے سے دیکھا تو دونوں طرف دو ہیڈ لائٹ بھی فٹ تھے اور ان کے اندر دو چھوٹے چھوٹے بلب بھی۔ اس نے کچھے سے اپنا ہاتھ پونچھ کر کار کی باڈی پر انگلیاں پھیریں تو پالیش کی ہوئی اسٹیل کی باڈی کافی سولڈ اور چکنی محسوس ہوئی۔ ہتھیلی کے ترازو پر رکھ کر اس نے کار کے وزن کا بھی اندازہ کیا۔ کار بھاری لگی۔ اس سے مضبوطی کا بھی احساس ہوا۔

اس نے اِدھر اُدھر دیکھا، سبھی اونگھ رہے تھے، اس کے اندر سے رہ رہ کر یہ خواہش اٹھ رہی تھی کہ کچھ مسافروں کی آنکھیں کھل جائیں۔ اس نے اپنا کندھا اگل بغل کے مسافروں سے الگ بھی کیا مگر ان نیند کے ماتوں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔

اس کا جی چاہا کہ وہ کار میں چابی بھر کر فرش پر چھوڑ دے۔ مگر فرش تو گٹھری بنے آدمیوں سے اٹا پڑا تھا۔

وہ اپنی سیٹ سے اٹھا اور کار کو لیے سادو دھانی سے خالی جگہوں اور سیٹ کے کونوں اور کناروں پر پاؤں رکھتا ہوا باتھ روم کی طرف بڑھ گیا۔

اندر پہنچ کر اس نے باتھ روم کے دروازے کی چٹخنی چڑھائی۔ چٹخنی کو ایک بار پھر چیک کیا اور فرش پر بیٹھ کر آہستہ آہستہ کار میں چابی گھمانا شروع کر دی۔ چابی فل ہو جانے پر اس نے کار کو فرش پر چھوڑ دیا۔ اٹھا تو سامنے کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ کر مسکرا پڑا۔ جھلسی ہوئی جلد میں چمک پیدا ہو گئی تھی۔

باتھ روم سے آ کر اس نے کار کو پھر سے پیٹی میں بند کر دیا۔ اس بار اس نے کوشش کی کہ اسے نیند آ جائے مگر آنکھوں میں نیند کے بجائے رامو آ گیا۔

اس بار رامو نہیں کہے گا کہ بابو تم بڑے کھراب ہو۔ بار بار وعدہ کرتے ہو اور کبھی پورا نہیں کرتے۔ اس بار تو چابی سے چلنے والی کار کو دیکھ کر اس کی زبان خوشی سے بند ہو جائے گی۔ کار کو دیکھ کر سچ مچ کتنا خوش ہو گا وہ! اسے پاتے ہی گھر سے نکل بھاگے گا۔ اس کے ہاتھ میں کار کو دیکھ کر گاؤں کے لڑکے اسے گھیر کر کھڑے ہو جائیں گے۔ وہ ان کے سامنے اٹھلا اٹھلا کر کار میں چابی بھرے گا اور زمین پر اسے چھوڑ دے گا۔ کار دوڑے گی تو بچے اسے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھیں گے۔ رامو اس وقت پھولے نہیں سمائے گا۔

گاڑی کی اسپیڈ کافی بڑھ گئی تھی۔ وہ آندھی طوفان کی طرح سائیں سائیں کرتی بھاگتی چلی جا رہی تھی۔ اسے گاڑی کی بڑھی ہوئی اسپیڈ بہت بھلی لگی۔ اتنی بھلی کہ اسے نیند آ گئی۔

دوسرے دن شام کے وقت وہ گھر پہنچا۔ منہ ہاتھ دھونے کے بعد اس نے پیٹی کھولی اور اس میں سے کار والا پیکٹ نکال کر برآمدے میں آ گیا۔

"رامو کی ماں! ارے او رامو کی ماں، ادھر آؤ تو!" اس نے اپنی پتنی کو پکارا۔

"کیا ہے جی؟" پتنی لپکتی ہوئی اس کے پاس آ گئی۔

"ایک چیج دکھاتا ہوں۔ دیکھو گی تو تمھاری جوانی لوٹ آئے گی۔"

"ایسی کیا چیج لائے ہو کہ —"

"ابھی دکھاتا ہوں۔" اس نے جھٹ سے پیکٹ کھول کر کار کو باہر نکال لیا۔ چمچماتی ہوئی کار کو پتنی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگی۔

"یہ اپنے رامو کے لیے ہے؟ ٹھیک ویسی ہی ہے جیسی کہ راجا بابو کے پاس ہے۔ بلکہ یہ اس سے بھی اچھی ہے۔ کیونکہ یہ بالکل نئی اور اے ون ہے ان کی تو پرانی ہو کر کھٹارا ہو گئی ہے۔ یہ بھی چلتی ہے۔ بلکہ دوڑتی ہے۔ اس میں اس طرح چابی بھرتے ہیں۔ رامو کہاں ہے؟ دکھائی نہیں دیتا۔" چابی گھماتے ہوئے اس نے پوچھا۔

"وہ تو کام پر گیا ہے۔ پتھر توڑنے۔ آتا ہی ہو گا — لو، وہ آ گیا۔" اس کی نگاہیں برآمدے سے باہر دوڑ پڑیں۔

ایک میلا کچیلا سا لڑکا تھکا ہارا بوجھل قدموں سے ان کی طرف آ رہا تھا۔ لڑکے کے ہاتھ میں تیشہ دیکھ کر اس کی ہتھیلی سے کار لڑھک پڑی اور بھر بھرا کر ساری چابی نکل گئی۔

عبدالقوی دسنوی

مولانا محمد حسین محوی صدیقی

ردو کے شاعر اور نثر نگار مولانا محمد حسین محوی صدیقی کی
آج سے تقریباً ایک سو دو ۱۰۲ سال قبل ہندستان کے
نہر لکھنو کے ایک علمی گھرانے میں ہوئی تھی ابتدائی تعلیم
پر ہوئی پھر تین مشرقی تعلیم گاہوں، مدرسہ نظامیہ فرنگی
و، مدرسہ سلیمانیہ بھوپال اور مدرسہ احمدیہ بھوپال میں
ہاں سے وہ اُردو فارسی اور عربی کے عالم بن کر نکلے اور پھر
رگی علم و ادب کی خدمت کرتے رہے۔
ھوں نے اپنی علمی زندگی کا آغاز ماہنامہ الغاظ لکھنو کے
یر و مینیجر بن کر ادبی صحافت سے کیا۔ پھر بعد میں بعض ادبی
سے اپنا رشتہ جوڑے رکھا اور بعض رسائل خود بھی نکالتے

ہاں تک ملازمتوں کا تعلق ہے انھوں نے مختلف وقتوں
ن جگہوں میں مختلف شعبوں کی ذمہ داریاں سنبھالیں۔
ا نا آزاد سبحانی کی خواہش سے مدرسہ الہیات کانپور
ہی کی، کبھی جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڑھ سے متعلق ہوئے۔
م عبیدیہ دارالاشاعت بھوپال، بنے، کبھی اورنگ آباد
ی عبدالحق بابائے اردو کی معاونت کی اور عثمانیہ کالج
آباد) میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے کام کیا۔ کبھی
یں دفتر تاریخ سے منسلک ہوئے، کبھی مدراس میں
لیہ سے تعلق رکھا، کبھی مدراس یونیورسٹی میں فارسی عربی
لکچرار کے عہدے پر فائز رہے اور کبھی دارالعلوم الہیہ بھوپال
خدمات انجام دیں۔ اس طرح اپنی پوری زندگی انھوں نے
تان کے مختلف شہروں، لکھنو، بھوپال، کانپور، علی گڑھ،
باد اور مدراس میں علم و ادب کی خدمت اور اردو زبان کی
فروغ میں لگادی۔ وہ اس دوران میں ترجمہ، تدوین و
تربیت اور تحقیق و تخلیق کے کاموں میں بھی مصروف رہے اور ساتھ
ساتھ اردو کو وسیع حلقہ تک پہنچانے اور اجنبی جگہوں میں اسے
روشناس کرانے اور مقبول بنانے کے لیے فکرمند رہے۔ صوبۂ مدراس
کے مختلف علاقے اور وہاں مولانا کے بے شمار شاگرد اور قدرداں اس
بات کے گواہ ہیں کہ انھوں نے اس علاقے میں اپنی زندگی کے اٹھارہ ۱۸
انیس ۱۹ سال اُردو کو مقبول بنانے میں صرف کر دیئے۔ ڈاکٹر عبدالحق
سابق پرنسپل محمڈن کالج مدراس، و سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم
یونی ورسٹی اپنی تحریر "جنوبی ہند میں اُردو" میں مولانا محوی کی
اُردو خدمات کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں ؛

> "علامہ محوی نے مدراس میں اس وقت قدم رکھا تھا
> جب جنوبی ہند میں اُردو کا کوئی نام لیوا نہیں تھا چنانچہ
> مشاعرہ سے روشناس کرانے میں علامہ کو کئی سال
> ایسی جدوجہد کرنی پڑی کہ اگر اُردو کی یہ خدمت وہ
> شمالی ہند میں انجام دیتے تو آج اُردو کو موجودہ حالت
> کا سامنا نہ ہوتا" [1]

باباے اُردو مولوی عبدالحق نے محوی صاحب کی زبان دانی علمی
ادبی صلاحیتوں، زبان اُردو کی خدمت کے جذبے اور تنظیمی تجربوں
کی وجہ سے ہی انھیں اورنگ آباد بلایا تھا، جہاں انھیں اُردو کی
خدمت کرنے کا حوصلہ اور مولوی عبدالحق سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا
تھا، انھوں نے وہاں عثمانیہ کالج اورنگ آباد میں استاد کے فرائض بھی
انجام دیئے۔ بڑے چھوٹے جلسوں کے انتظام میں بھی اپنی صلاحیتوں
کا مظاہرہ کیا اور باباے اُردو کی مرتب کردہ اردو انگریزی لغت

---

[1] علامہ محوی صدیقی : ایم جی سعداللہ ممتاز مدراسی۔ "اسباق"
پونا، علامہ محوی صدیقی نمبر ص ۴۳

کی ترتیب و تیاری میں بھی مدد کی جس کا اعتراف مولوی عبدالحق صاحب نے اس لغت کے دیباچے میں کیا ہے۔

جامعہ ملیہ علی گڑھ سے منسلک ہونے کے بعد انھوں نے "طبقات ناصری" اور "تاریخ فیروز شاہی" کا ترجمہ کیا۔ بعد میں فرنچ کے ایک دلگداز افسانہ کا ترجمہ "روحی فداک" کے نام سے مولانا کے ہاتھوں ہوا۔ بچوں کے لیے عربی زبان سے چار دلچسپ کہانیاں "خوش نصیب کاہل"، "انوکھا شمع دان"، "طلسمی تھیلی" اور "ہوائی گھوڑا"، ترجمہ کر کے چھپوائیں۔ چند سال پہلے منیر المحوی صاحب نے ان میں سے پہلی تین کہانیاں ایک ساتھ "پھلواری" کے نام سے ترقی اردو بیورو نئی دہلی سے شائع کرادی ہیں۔

مدراس یونی ورسٹی سے متعلق ہونے کے بعد ان کی مرتب کردہ کتابیں "واقعات اظفری" (فارسی اردو)، دیوان اظفری انور نامہ (میر اسماعیل امجدی)، کلمات الشعراء (محمد افضل سرخوش) حصہ اول و دوم۔ دیوان میر بیدار دہلوی، مدراس یونی ورسٹی سے نہایت اہتمام کے ساتھ شائع ہوئیں۔

ان کے علاوہ نثر میں "درس عمل"، "اسلامی تاریخ کی سچی کہانیاں"، "کلمۂ نور" اور "ہمارے حضرت"، بھی مختلف وقتوں میں منظر عام پر آئیں۔

ان مطبوعات کے ساتھ ساتھ محوی صاحب کے تحقیقی، تنقیدی اور دوسرے مضامین مختلف وقتوں میں مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے اور پسند کی نگاہ سے دیکھے جاتے رہے۔

محوی صاحب لکھنؤ میں پیدا ہوئے جہاں کی فضا شعر و نغمہ میں بسی ہوئی تھی خود مولانا کے والد شاعر تھے۔ وہ شاعری کی ساحری سے اپنا دامن کیونکر بچا سکتے تھے۔ کم عمری ہی میں جبکہ انھوں نے زندگی کی بارہ بہاریں ہی دیکھی تھیں۔ غزل کی دنیا میں داخل ہوگئے۔ پھر ان کو احمد علی شوق قدوائی جیسا استادِ فن مل گیا۔ چنانچہ اس میدان میں وہ کامیابی کے ساتھ آگے بڑھتے گئے۔ ان کی شاعری لکھنؤ کی حدود سے نکل کر سارے ہندستان میں گنگنا اٹھی۔ اور اردو کے معیاری رسائل میں ان کا کلام جگہ پانے لگا اور پسند کیا جانے لگا یہاں تک کے اساتذۂ فن میں ان کا شمار ہونے لگا۔ ان کے گرد شاگردوں کی ایک بڑی جماعت پیدا ہوگئی جو اُن سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔ فن سے آگاہی حاصل کرتے تھے اور تربیت کی منزل سے گز کر اس میدان میں اپنے جوہر دکھاتے تھے۔

اس طرح محوی صاحب نے غزل گوئی کے ذریعہ شعر و شاع سے رسم و راہ پیدا کی اور مستند غزل گو کی صف میں جگہ پائی نظم گوئی کی طر رجوع ہوئے تو اپنے زمانے میں اپنی پہچان بنائی، بارگاہ علم و اد میں رباعیاں پیش کیں جو ہاتھوں ہاتھ لی گئیں۔ نعتیہ کلام کی طرف تو کی تو اردو دنیا کو اپنا قدرداں بنانے میں کامیاب ہوئے۔ بچوں کے لی نظمیں کہیں تو بچوں کے محترم شاعر بن کر ابھرے کہ وہ بچوں سے محبت کرتے تھے ان کی نفسیات سے واقف تھے، اُن کی دلچسپیوں کو سمجھ تھے۔ ان کی پسند ناپسند سے آگاہ تھے اور ان کی خوشیوں سے خوش اور ان کے دکھ سے دکھی ہوتے تھے۔ محوی صاحب بلاشبہ بچوں کی شا کے فن سے اچھی طرح آگاہ تھے اس لیے کامیاب ہوئے اور نیک نامی ا کے حصے میں آئی چند نظموں کے اقتباسات پیش کرتا ہوں۔

"خدا کا شکر" میں بچوں کی زبان سے کہتے ہیں:

دیئے ہاتھ جن سے کریں نیک کام
کریں نیک کام اور ہوں نیک نام
سمجھ دی کہ پہچانیں اچھا بُر
اسی سے تو انسان انسان

نہ ہوتی اگر عقل انسان میں
نہ تھا فرق انسان حیوان میں
غرض یہ کہ سب کچھ تجھی نے
یہ سچ ہے کہ ہے تو ہی سب ک

"ماں باپ کی محبت" میں بچوں کے دلوں میں ماں باپ سے نہایت اچھے جذبات یہ سمجھا کر پیدا کرتے ہیں:

ماں باپ اس جہاں میں سب سے بڑی ہیں دول
سچ پوچھئے تو دونوں ہیں اک خدا کی رحم
ماں باپ کی محبت ملتی ہے کب جہاں م

"صبح سویرا" میں بچوں کو اٹھنے کی تلقین اس طرح کرتے ہیں:

صبح ہوئی اب اٹھو بچّی — نیند ابھی تک کیوں ہے
رات گئی وہ سورج نکلا — وہ پھیلا وہ گھر بھر میں

اُٹھو منہ دھو ڈالو — سستی ہو تو جاکے نہالو
جاگیں بھیّا جاگے — اٹھتے ہی بستر سے بھاگے
اٹھے دادی اٹھیں — اور نمازیں سب نے پڑھ لیں
سب اٹھا ہے گھر بھر سارا — یہ کیسا سونا ہے تمہارا

یہ اقتباسات محوی صاحب کی اِس موضوع پر گرفت اور [...]ن پر قدرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔

محوی صاحب کے شعری سرمایہ میں نظموں کا حصّہ کافی [...]یت رکھتا ہے۔ یہ نظمیں مختلف موضوعات پر مختلف وقتوں [...] لکھی گئی ہیں۔ اُن میں کچھ مذہبی ہیں، کچھ قومی ہیں، کچھ سیاسی [...]، کچھ اصلاحی ہیں اور کچھ وقتی ہیں جن میں اکثر اپنے موضوع، زبان [...]ن اور لہجہ کی وجہ سے پسند کی گئی ہیں۔ اُن کی ایک طویل نظم "[ش]اعر کا دل" مقبولیت کی وجہ سے کتابچے کی صورت میں شائع [...]ئی اس نظم میں شاعر کی خوبیوں اور خصوصیتوں کا مختلف پہلوؤں [...]، تعارف کرایا گیا ہے ۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

آ ہوش میں او طعنہ زن، کھول آنکھ او ہمت شکن
ہر بات پر حملے ہیں کیوں، ہر وقت کیوں ہے خندہ زن
کیا جانے تو او بے خبر شاعر کا اندازِ سخن
رکھتا ہے تو سطحی نظر، وہ اپنی دھن میں ہے مگن
ہے تیری حدِ فکر سے کچھ ماسوا شاعر کا دل

حساس اس سے بڑھ کے دنیا میں نہیں کوئی بشر
یہ اک ذرا سی بات پر محسوس کرتا ہے اثر
یہ ٹوٹ جاتا ہے ذرا سی ٹھیس لگ جائے اگر
ہے آبگینے سے سوا نازک تر و شفاف تر
دنیا کو اس کی کیا خبر ہے چیز کیا شاعر کا دل

"[...]ہانِ نو" میں وطن کے لیے ان کے دل کی آرزوئیں مچلتی نظر [...] ہیں، وہ چاہتے تھے :

ہر طرف بیدار کردیں زندگی کے حوصلے
ہر زمیں پر مہر و ماہ و کہکشاں پیدا کریں

[...]کی خواہش تھی کہ یہ ملک جنت نشاں بن جائے ۔

جس کو کہتا تھا کبھی جنت نشاں سارا جہاں
پھر وہی جنت نشاں ہندوستاں پیدا کریں

دور ہو جائیں دلوں سے شیوۂ رنج و نفاق
وہ فضا خلق و محبت کی یہاں پیدا کریں

"زندگی کیا ہے؟" میں زندگی کی حقیقت سے اس طرح آگاہ کرتے ہیں :

بہار کیا، نشاط کیا، شباب کیا ہے جوش کیا
ہر ایک میں کہیں نہاں کہیں عیاں ہے زندگی
یہ کھولتی ہے رازِ دل، یہ بولتی ہے حالِ دل
کہ ہر خیال و آرزو کی ترجماں ہے زندگی

جو تو ہو گرمِ جستجو جو دل ہو گرمِ آرزو
تو ہر نفس کے ساتھ ہی رواں دواں ہے زندگی

اس نظم میں زندگی کے رشتے کو انھوں نے "کوشش و عمل" سے جوڑنے کی کوشش کی ہے ۔

"جشنِ آزادی" پر جب نظم لکھتے ہیں تو اس کے روشن پہلو کے ساتھ اس کا افسوسناک رُخ بھی اس طرح دکھاتے ہیں :

ابھی تک ظلمتیں چھائی ہوئی ہیں آدمیت پر
اٹھی کیسی نقابِ شاہدِ گلفامِ آزادی
ابھی تک تفرقے ہیں جلوہ گر ہندو مسلماں میں
نظر آتی ہے اب تک زندگی ناکامِ آزادی
ابھی تک نفرتیں منڈلا رہی ہیں ان فضاؤں میں
بڑھا دورِ غلامی سے بھی کچھ ہنگامِ آزادی
ابھی تک فقر و فاقہ ہے مصائب ہیں مظالم ہیں
ابھی تک زندگی ہے تشنۂ انعامِ آزادی

محوی صاحب کی نظموں کا بڑا حصہ آج بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن افسوسناک بات یہ ہے کہ وہ انھیں کتابی صورت میں شائع نہیں کرا سکے نہ ہی انھیں یکجا کر سکے ۔ زیادہ تر نظمیں ادھر

اُدھر اخبارات اور رسائل میں بکھری پڑی ہیں اس [illegible] کا بھرپور جائزہ لینا ممکن نہیں ہے۔ البتہ دستیاب نظموں کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ اچھے اور بامقصد نظم گو تھے انھوں نے جہاں وقتی ضرورت کے تحت نظمیں کہی ہیں وہاں شاعر کا دل، عالم امروز، دور حاضر کا انسان، جہانِ نو، زندگی کیا ہے، جشن آزادی، خود شناسی، منظر امروز، آثار انقلاب، تمنائے انقلاب، نعرۂ بیداری، اقبال، مہاتما گاندھی، اور ابوالکلام آزاد وغیرہ فکر انگیز نظمیں تخلیق کی ہیں۔

محوی صاحب کے تخلیقی سرمائے میں رباعیات بھی ہیں جن کا مجموعہ "آبشار" کی صورت میں ۱۹۷۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ رباعیاں مولانا کی فکر کی پختگی اور فنی مہارت کا نمونہ تو ہیں ہی موضوعات کے لحاظ سے بھی اہم ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

ماضی کا زبان پر ترانہ کب تک — اور اپنے بزرگوں کا فسانہ کبتک
خود بھی تو قدم بڑھا خدارا، ورنہ — دے گا ترا ساتھ یہ زمانہ کب تک

اونچا ہے سر کسی کے آگے نہ جھکے — اٹھا ہے قدم تو اب یہ ہرگز نہ رُکے
رکنا تو کجا سانس لینا ہے حرام — جب تک منزل کی راہ طے ہو نہ چکے

محوی صاحب نے اپنی رباعیوں میں زندگی اور اس سے متعلق اپنے مختلف تجربوں کو جگہ دی ہے۔ یہ سیاسی بھی ہیں مذہبی بھی، واقعات اور حادثات سے متعلق بھی ہیں، اصلاحی بھی ہیں، ان میں وطن کی تعمیر کا جذبہ بھی ہے انسانوں سے محبت کا احساس بھی ملتا ہے اور ظلم و ستم کے خلاف آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

محوی صاحب کے یہاں حمد و نعت کا بھی بڑا ذخیرہ ہے جو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے انھوں نے اپنی زندگی ہی میں نعتیہ کلام کو "نغمۂ فردوس"، کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا تھا۔ ان کے نعتیہ کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ رسول سے محبت اور عقیدت کے جذبے کے اظہار کا نہایت اچھا سلیقہ رکھتے تھے ان کے پاکیزہ جذبات نے ان کے نعتیہ کلام میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی ہے ملاحظہ فرمائیں،

دنیا یہ کہہ رہی ہے کہ میں تھی تباہ حال
اب اس چمن میں جان بہاراں ہیں آپ ہی
پہنچے جو آپ خلد میں حوریں یہ کہہ اٹھیں
ہم جس کو چاہتے تھے وہ مہماں ہیں آپ ہی
سائے میں جس کے پائیں گے ہم حشر میں پناہ
وہ مہرباں وہ رحمتِ یزداں ہیں آپ ہی

محوی صاحب کے شعری سرمایہ کا اہم حصہ غزل پر مشتمل ان کی زندگی میں تقریباً بارہ سال کی عمر میں داخل ہوئی او[ر] عمر تک ان سے وفادار خدمت گزار کی طرح جڑی رہی اور ا[ن کے] افکار و خیالات، جذبات و احساسات، تجربات و تعلقات و واقعات اور محبت اور نفرت کو اپنے دامن میں سمیٹتی ر[ہی اور] دوسروں تک پہنچاتی رہی۔

ان غزلوں میں محبت کے صاف ستھرے جذبات کے اظہا[ر کے] ساتھ ساتھ غم دوراں کی مختلف جھلکیاں مختلف انداز سے دکھائی دیتی ہ[یں۔ زبان] کی چاشنی، اظہار کی سادگی اور برجستگی، خیالات کی بلند[ی، فکر] کی گہرائی، تجربات کی سچائی، سب نے مل کر عام طور سے غزلوں کو اثر و تاثیر کا نمونہ بنا دیا ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

اس جلوہ گہہ ناز کی دیکھی یہ کرامات
ہر ناز پہ انداز پر آتا ہے خدا یاد
رات کی خاموشیاں ہیں ہم ہیں اور تصویر دوست
اللہ اللہ کیا شبستانِ نیاز و ناز ہے
کچھ اور چارۂ غم پنہاں بتائیے
یہ تو محال ہے کہ انھیں بھول جائیے

ہم ہیں اور سارے جہاں کے حادثات
امتحاں ہوتے ہیں مشتِ خاک کے
رو رہا ہے دل مگر اللہ رے مجبوریاں
ہنس رہے ہیں ہم زمانے کو دکھلانے کے لیے
دنیا ترے حوادث پیہم کا شکریہ
پہنچا دیا ہے منزل عرفاں کے آس پاس
میرا ہر شعر اک تصویر ہے اندوہ پنہاں کی
ہجوم رنج و غم نے لاج رکھ لی میرے دیواں کی جا[...]

بجلیاں شعلہ بکف ہیں آندھیاں طوفاں بدوش
اور ہم چنتے ہیں تنکے آشیانے کے لیے
میری ہمت مری کشتی کو پہنچا دے گی ساحل تک
نہ جائے اب اگر دریا کی طغیانی نہیں جاتی

محوی صاحب کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ اُردو کے نامور دانشوروں اور عالموں سے ان کی خط و کتابت رہی تھی اُن کے خطوط کا بڑا حصہ ان کے گھر میں محفوظ ہے ان میں خاص طور سے علامہ سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر ذاکر حسین، احمد علی شوق قدوائی عزیز لکھنوی، مولانا عبدالماجد دریا بادی، وغیرہ کے خطوط کا مجموعہ شائع ہو جائے تو یہ ادب کی بڑی خدمت ہوگی اور مولانا کی شخصیت کو سمجھنے میں اور ان حضرات کے افکار و خیالات سے آگاہ ہونے میں آسانی ہوگی۔ مولوی عبدالحق کے خطوط کا مجموعہ جو "مکاتیب عبدالحق بنام محوی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اسے بھی اس مجموعہ میں شامل کر دیا جائے تو نہایت اچھی بات ہوگی۔

قلمکاروں کے پتے

رفعت سروش، ۲۔ بی۔ پاکٹ سی۔ سدھارتھ اکسٹینشن، نئی دہلی ۱۴
پریم کمار نظر، چرچ روڈ، سول لائنز ہوشیار پور ۱۴۶۰۰۱
ظہر عنایتی، پھر شیخ رامپور ۲۴۴۹۰۱
پروین کمار اشک، کرشنا اسٹریٹ۔ پٹھان کوٹ۔ ۱۴۵۰۰۱
رشد عبدالحمید، شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج اجمیر
کنور سین، ای ۴۷ ویسٹ پٹیل نگر نئی دہلی
نور تقی نور، اردو بھون، صابون گران میرٹھ ۲
ابراہیم اشک، ۳۳۷ سائی نورس شانتی نگر سی۔ ایس۔ ٹی روڈ کرلا ڈپو بمبئی
ساجد اثر، دیوان بازار کٹک ۷۵۳۰۰۱
حفیظ آتش، بمبئی کلوتھ امپوریم۔ بازار شفاعت پوتہ امروہہ
غضنفر، اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر ۱۰۔۱۷۔ مدن موہن مالویہ مارگ لکھنؤ
عبدالقوی دسنوی، ۲، پرنس کالونی عیدگاہ ہل بھوپال
شید مسرور، لنڈےہارگیسن ۴۶۔A ۔ N ۱۰۸۶ اوسلو ناروے
نقوی، ۴۱۰۴ ایس۔ او۔ لائنز ایو۔ بروکن ایرو او۔ کے۔ ۷۴۰۱۱ یو۔ ایس۔ اے

قیصر ضحی عالم، بی ۳۱۳، روڈ نمبر ۳ اشوک نگر رانچی ۲۔ ۸۳۴
شاہد نجیب آبادی، پوسٹ بکس نمبر ۲۶۵۷۲ بحرین۔ عربین گلف
بلقیس فاطمی، ۹ گردوارہ رکاب گنج روڈ، نئی دہلی
شاہد اختر، ۲/۲۲۷ جوہی لال کالونی۔ کانپور ۱۴
ہدایت اللہ، ۴۲/ ۵۰ بختیاری پرانا کٹرہ الہ آباد
ڈاکٹر عبدالمغنی، وارثی کنج، عالم گنج، پٹنہ ۷
فاروق انصاری، جہلم ہوسٹل، جے این یو۔ نئی دہلی ۶۷
شاہد کلیم، دودھ کٹورہ آرا بہار
تاباں نقوی، سی ۵۲ منٹو روڈ کمپلیکس نئی دہلی ۲
شاہد عزیز، ۱۷۹ ملاح ٹولی۔ اُودے پور
سلیم شہزاد، ۳۲۳ منگل وار وارڈ مالیگاؤں ۴۲۳۲۰۳

اُدھر اخبارات اور رسائل میں بکھری پڑی ہیں اس [illegible] بھرپور جائزہ لینا ممکن نہیں ہے۔ البتہ دستیاب نظموں کے [illegible] سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ اچھے اور بامقصد نظم گو تھے انھوں نے جہاں وقتی ضرورت کے تحت نظمیں کہی ہیں وہاں شاعر کا دل، عالم امروز، دورِ حاضر کا انساں، جہانِ نو، زندگی کیا ہے، جشن آزادی، خود شناسی، منظر امروز، آثار انقلاب، تمنائے انقلاب، نعرۂ بیداری، اقبال، مہاتما گاندھی، اور ابوالکلام آزاد وغیرہ فکر انگیز نظمیں تخلیق کی ہیں۔

محوی صاحب کے تخلیقی سرمائے میں رباعیات بھی ہیں جن کا مجموعہ "آبشار" کی صورت میں ۱۹۷۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ رباعیاں مولانا کی فکر کی پختگی اور فنی مہارت کا نمونہ تو ہیں ہی موضوعات کے لحاظ سے بھی اہم ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

ماضی کا زبان پر ترانہ کب تک اور اپنے بزرگوں کا فسانہ کب تک
محوی بھی تو قدم بڑھا خدارا، ورنہ دے گا ترا ساتھ یہ زمانہ کب تک

اونچا ہے سر کسی کے آگے نہ جھکے اٹھے ہے قدم تو اب یہ ہرگز نہ رُکے
رکنا تو کجا سانس لینا ہے حرام جب تک منزل کی راہ طے ہو نہ چکے

محوی صاحب نے اپنی رباعیوں میں زندگی اور اس سے متعلق اپنے مختلف تجربوں کو جگہ دی ہے۔ یہ سیاسی بھی ہیں مذہبی بھی، واقعات اور حادثات سے متعلق بھی ہیں، اصلاحی بھی ہیں، ان میں وطن کی تعمیر کا جذبہ بھی ہے انسانوں سے محبت کا احساس بھی ملتا ہے اور ظلم و ستم کے خلاف آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

محوی صاحب کے یہاں حمد و نعت کا بھی بڑا ذخیرہ ہے جو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے انھوں نے اپنی زندگی ہی میں نعتیہ کلام کو "نغمۂ فردوس" کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا تھا۔ ان کے نعتیہ کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ رسول سے محبت اور عقیدت کے جذبے کے اظہار کا نہایت اچھا سلیقہ رکھتے تھے ان کے پاکیزہ جذبات نے ان کے نعتیہ کلام میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی ہے ملاحظہ فرمائیں:

دنیا یہ کہہ رہی ہے کہ میں تھی تباہ حال
اب اس چمن میں جان بہاراں ہیں آپ ہی

پہنچے جو آپ خلد میں حوریں یہ کہہ اٹھیں
ہم جس کو چاہتے تھے وہ مہماں ہیں آپ ہی
سائے میں جس کے پائیں گے ہم حشر میں پناہ
وہ مہرباں وہ رحمتِ یزداں ہیں آپ ہی

محوی صاحب کے شعری سرمایہ کا اہم حصہ غزل پر مشتمل ہے جو ان کی زندگی میں تقریباً بارہ سال کی عمر میں داخل ہوئی اور آخری عمر تک ان سے وفادار خدمت گزار کی طرح جڑی رہی اور اُن کے افکار و خیالات، جذبات و احساسات، تجربات و تعلقات، حادثات و واقعات اور محبت اور نفرت کو اپنے دامن میں سمیٹتی رہی اور دوسروں تک پہنچاتی رہی۔

ان غزلوں میں محبت کے صاف ستھرے جذبات کے اظہار کے ساتھ ساتھ غمِ دوراں کی مختلف جھلکیاں مختلف انداز سے دکھائی دیتی ہیں، زباں کی چاشنی، اظہار کی سادگی اور برجستگی، خیالات کی بلندی، افکار کی گہرائی، تجربات کی سچائی، سب نے مل کر عام طور سے ان کی غزلوں کو اثر و تاثیر کا نمونہ بنا دیا ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اس جلوہ گہہ ناز کی دیکھی یہ کرامات
ہر ناز پہ انداز پر آتا ہے خدا یاد
رات کی خاموشیاں ہیں ہم ہیں اور تصویرِ دوست
اللہ اللہ کیا شبستانِ نیاز و ناز ہے
کچھ اور چارۂ غمِ پنہاں بتائیے
یہ تو محال ہے کہ انھیں بھول جائیے

ہم ہیں اور سارے جہاں کے حادثات
امتحاں ہوتے ہیں مشتِ خاک کے
رو رہا ہے دل مگر اللہ رے مجبوریاں
ہنس رہے ہیں ہم زمانے کو دکھلانے کے لیے
دنیا ترے حوادث پیہم کا شکریہ
پہنچا دیا ہے منزلِ عرفاں کے آس پاس
میرا ہر شعر اک تصویر ہے اندوہ پنہاں کی
ہجوم رنج و غم نے لاج رکھ لی میرے دیواں کی

بجلیاں شعلہ بکف ہیں آندھیاں طوفاں بدوش
اور ہم چنتے ہیں تنکے آشیانے کے لیے
میری ہمت مری کشتی کو پہنچادے گی ساحل تک
نہ جانے اب اگر دریا کی طغیانی نہیں جاتی

محوی صاحب کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ اُردو کے نامور دانشوروں اور عالموں سے ان کی خط و کتابت رہی تھی اُن کے خطوط کا بڑا حصہ ان کے گھر میں محفوظ ہے ان میں خاص طور سے علامہ سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر ذاکر حسین، احمد علی شوق قدوائی عزیز لکھنوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، وغیرہ کے خطوط کا مجموعہ شائع ہو جائے تو یہ ادب کی بڑی خدمت ہوگی اور مولانا کی شخصیت کو سمجھنے میں اور ان حضرات کے افکار و خیالات سے آگاہ ہونے میں آسانی ہوگی۔ مولوی عبدالحق کے خطوط کا مجموعہ جو "مکاتیب عبدالحق بنام محوی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اسے بھی اس مجموعہ میں شامل کر دیا جائے تو نہایت اچھی بات ہوگی۔

●

قلمکاروں کے پتے

رفعت سروش، ۲-بی۔ پاکٹ سی۔ سدھارتھ اکسٹینشن نئی دہلی ۱۴
پریم کمار نظر، چرچ روڈ، سول لائنز ہوشیارپور ۱۴۶۰۰۱
اظہر عنایتی، پھٹ شیخ رامپور ۲۴۴۹۰۱
پروین کمار اشک، کرشنا اسٹریٹ۔ پٹھان کوٹ۔ ۱۴۵۰۰۱
ارشد عبدالحمید، شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج اجمیر
کنور سین، ای ۴، ویسٹ پٹیل نگر نئی دہلی
نور تقی نور، اردو بھون، صابون گران میرٹھ ۲
ابراہیم اشک، ۷/۳۳ سائی نورس شانتی نگر سی۔ایس۔ٹی روڈ کرلا ڈپو بمبئی
ساجد اثر، دیوان بازار کٹک ۷۵۳۰۰۱
حفیظ آتش، بمبئی کلوتھ امپوریم۔ بازار شفاعت پوتہ امروہہ
غضنفر، اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر ۱۰-۱۷۔ مدن موہن مالویہ مارگ لکھنؤ
عبدالقوی دسنوی، ۲، پرنس کالونی عیدگاہ ہل بھوپال
جمشید مسرور، لینڈ بھار گیسن ۴۶-A- N ۱۰۸۶ اوسلو ناروے
قمر نقوی، ۴۱۰۴ ایس۔او۔ لائنز ایو۔ بروکن ایرو او۔کے۔ ۷۴۰۱۱ یو۔ایس۔اے
قیصر ضحیٰ عالم، بی ۳۱۳، روڈ نمبر ۳ اشوک نگر رانچی ۸۳۴۰۰۲
شاہد نجیب آبادی، پوسٹ بکس نمبر ۲، ۲۶۵ بحرین عربین گلف
بلقیس فاطمی، ۹ گردوارہ رکاب گنج روڈ، نئی دہلی
شاہد اختر، ۲/۲۲۷ جوہی لال کالونی۔ کانپور ۱۴
ہدایت اللہ، ۴۲/۵۰ بختیاری پرانا کٹرہ الہ آباد
ڈاکٹر عبدالمغنی، وارثی کنج، عالم گنج، پٹنہ ۷
فاروق انصاری، جہلم ہوسٹل، جے این یو۔ نئی دہلی ۶۷
شاہد کلیم، دودھ کٹورہ آرا بہار
تاباں نقوی، سی ۵۲ منٹو روڈ کمپلیکس نئی دہلی ۲
شاہد عزیز، ۱۷۹ ملاح ٹولی۔ اودے پور
سلیم شہزاد، ۳۲۳ منگل وار وارڈ مالیگاؤں ۴۲۳۲۰۳

اُدھر اخبارات اور رسائل میں بکھری پڑی ہیں اس [illegible] بھرپور جائزہ لینا ممکن نہیں ہے۔ البتہ دستیاب نظموں کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ اچھے اور بامقصد نظم گو تھے انھوں نے جہاں وقتی ضرورت کے تحت نظمیں کہی ہیں وہاں شاعر کا دل، عالم امروز، دورِ حاضر کا انساں، جہانِ نو، زندگی کیا ہے، جشن آزادی، خودشناسی، منظرِ امروز، آثارِ انقلاب، تمنائے انقلاب، نعرۂ بیداری، اقبال، مہاتما گاندھی، اور ابوالکلام آزاد وغیرہ فکر انگیز نظمیں تخلیق کی ہیں۔

محوی صاحب کے تخلیقی سرمائے میں رباعیات بھی ہیں جن کا مجموعہ "آبشار" کی صورت میں ۱۹۷۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ رباعیاں مولانا کی فکر کی پختگی اور فنی مہارت کا نمونہ تو ہیں ہی موضوعات کے لحاظ سے بھی اہم ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

ماضی کا زبان پر ترانہ کب تک | اور اپنے بزرگوں کا افسانہ کب تک
خود بھی تو قدم بڑھا خدارا، ورنہ | دے گا ترا ساتھ یہ زمانہ کب تک

اونچا ہے سر کسی کے آگے نہ جھکے | اٹھا ہے قدم تو اب یہ ہرگز نہ رُکے
رکنا تو کجا سانس لینا ہے حرام | جب تک منزل کی راہ طے ہو نہ چکے

محوی صاحب نے اپنی رباعیوں میں زندگی اور اس سے متعلق اپنے مختلف تجربوں کو جگہ دی ہے۔ یہ سیاسی بھی ہیں مذہبی بھی، واقعات اور حادثات سے متعلق بھی ہیں، اصلاحی بھی ہیں، ان میں وطن کی تعمیر کا جذبہ بھی ہے انسانوں سے محبت کا احساس بھی ملتا ہے اور ظلم و ستم کے خلاف آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

محوی صاحب کے یہاں حمد و نعت کا بھی بڑا ذخیرہ ہے جو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے انھوں نے اپنی زندگی ہی میں نعتیہ کلام کو "نغمۂ فردوس" کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا تھا۔ ان کے نعتیہ کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ رسول سے محبت اور عقیدت کے جذبے کے اظہار کا نہایت اچھا سلیقہ رکھتے تھے ان کے پاکیزہ جذبات نے ان کے نعتیہ کلام میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی ہے ملاحظہ فرمائیں:

دنیا یہ کہہ رہی ہے کہ میں تھی تباہ حال
اب اس چمن میں جانِ بہاراں ہیں آپ ہی
پہنچے جو آپ خلد میں حوریں یہ کہہ اٹھیں
ہم جس کو چاہتے تھے وہ مہماں ہیں آپ ہی
سائے میں جس کے پائیں گے ہم حشر میں پناہ
وہ مہرباں وہ رحمتِ یزداں ہیں آپ ہی

محوی صاحب کے شعری سرمایہ کا اہم حصہ غزل پر مشتمل [illegible] ان کی زندگی میں تقریباً بارہ سال کی عمر میں داخل ہوئی اور آ[illegible] عمر تک ان سے وفادار خدمت گزار کی طرح جڑی رہی اور ا[illegible] افکار و خیالات، جذبات و احساسات، تجربات و تعلقات [illegible] و واقعات اور محبت اور نفرت کو اپنے دامن میں سمیٹتی رہ[illegible] دوسروں تک پہنچاتی رہی۔

ان غزلوں میں محبت کے صاف ستھرے جذبات کے اظہا[ر] ساتھ ساتھ غم دوراں کی مختلف جھلکیاں مختلف انداز سے دکھائی دیتی [illegible] کی چاشنی، اظہار کی سادگی اور برجستگی، خیالات کی بلند[ی] کی گہرائی، تجربات کی سچائی، سب نے مل کر عام طور سے غزلوں کو اثر و تاثیر کا نمونہ بنا دیا ہے۔ ان کی غزلوں کے [illegible] اشعار ملاحظہ کیجیے:

اس جلوہ گہہ ناز کی دیکھی یہ کرامات
ہر ناز پر انداز پر آتا ہے خدا یاد
رات کی خاموشیاں ہیں ہم ہیں اور تصویرِ دوست
اللہ اللہ کیا شبستانِ نیاز و ناز ہے
کچھ اور چارۂ غمِ پنہاں بتائیے
یہ تو محال ہے کہ انھیں بھول جائیے

ہم ہیں اور سارے جہاں کے حادثات
امتحاں ہوتے ہیں مشتِ خاک کے
رو رہا ہے دل مگر اللہ رے مجبوریاں
ہنس رہے ہیں ہم زمانے کو دکھانے کے لیے
دنیا ترے حوادثِ پیہم کا شکریہ
پہنچا دیا ہے منزلِ عرفاں کے آس پاس
میرا ہر شعر اک تصویر ہے اندوہِ پنہاں کی
ہجومِ رنج و غم نے لاج رکھ لی میرے دیواں کی

بجلیاں شعلہ بکف ہیں آندھیاں طوفاں بدوش
اور ہم چنتے ہیں تنکے آشیانے کے لیے
میری ہمت مری کشتی کو پہنچا دے گی ساحل تک
نہ جانے اب اگر دریا کی طغیانی نہیں جاتی

محوی صاحب کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ اُردو کے نامور دانشوروں اور عالموں سے ان کی خط و کتابت رہی تھی اُن کے خطوط کا بڑا حصہ ان کے گھر میں محفوظ ہے ان میں خاص طور سے علامہ سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر ذاکر حسین، احمد علی شوق قدوائی عزیز لکھنوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، وغیرہ کے خطوط کا مجموعہ شائع ہو جائے تو یہ ادب کی بڑی خدمت ہوگی اور مولانا کی شخصیت کو سمجھنے میں اور ان حضرات کے افکار و خیالات سے آگاہ ہونے میں آسانی ہوگی۔ مولوی عبدالحق کے خطوط کا مجموعہ جو "مکاتیب عبدالحق بنام محوی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اسے بھی اس مجموعہ میں شامل کر دیا جائے تو نہایت اچھی بات ہوگی۔

قلمکاروں کے پتے

رفعت سروش، ۲ - بی - پاکٹ سی۔ سدھارتھ اکسٹینشن، نئی دہلی ۱۴
پریم کمار نظر، چرچ روڈ، سول لائنز ہوشیار پور ۱۴۶۰۰۱
اظہر عنایتی، بھڑ شیخ رامپور ۲۴۴۹۰۱
پروین کمار اشک، کرشنا اسٹریٹ۔ پٹھان کوٹ۔ ۱۴۵۰۰۱
ارشد عبدالحمید، شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج اجمیر
کنور سین، ای ۴۷، ویسٹ پٹیل نگر نئی دہلی
نور تقی نور، اردو بھون، صابون گران میرٹھ ۲
ابراہیم اشک، ۳۲۷ سائی نورس شانتی نگر سی۔ ایس۔ ٹی روڈ کرلا ڈپو بمبئی
ساجد اثر، دیوان بازار کٹک ۷۵۳۰۰۱
حفیظ آتش، بمبئی کلوتھ امپوریم۔ بازار شفاعت پوتہ امروہہ
غضنفر، اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر ۱۰-۱۷۔ مدن موہن مالویہ مارگ لکھنؤ
عبدالقوی دسنوی، ۲، پرنس کالونی عیدگاہ ہل بھوپال
جمشید مسرور، لنڈمے بارگیسن ۴۶-A۔ N ۱۰۸۶ اوسلو ناروے
قمر نقوی، ۴۱۰۴ ایس۔ او۔ لائنز ایو۔ بروکن ایرو او۔ کے۔ ۷۴۰۱۱ یو۔ ایس۔ اے
قیصر شمیم عالم، بی ۳۱۳، روڈ نمبر ۳ اشوک نگر رانچی ۸۳۴۰۰۲
شاہد نجیب آبادی، پوسٹ بکس نمبر ۲۶۵۷۲ بحرین عربین گلف
بلقیس فاطمی، ۹ گردوارہ رکاب گنج روڈ، نئی دہلی
شاہد اختر، ۲/۲۲۷ جوہی لال کالونی۔ کانپور ۱۴
ہدایت اللہ، ۴۲/۵۰ بختیاری پرانا کٹرہ الہ آباد
ڈاکٹر عبدالمغنی، وارثی کنج، عالم گنج، پٹنہ ۷
فاروق انصاری، جہلم ہوسٹل، جے این یو۔ نئی دہلی ۶۷
شاہد کلیم، دودھ کٹورہ آرا بہار
تاباں نقوی، سی ۵۲ منٹو روڈ کمپلیکس نئی دہلی ۲
شاہد عزیز، ۱۷۹ ملاح ٹولی۔ اُودے پور
سلیم شہزاد، ۳۲۳ منگل وار وارڈ مالیگاؤں ۴۲۳۲۰۳

جمشید مسرور

○

لوگ، رستے، مکاں، اداس اداس
کیوں ہے سارا جہاں اداس اداس

دل گرفتہ ہواؤ ــــــ تم ہی نہیں
ہم بھی پھرتے ہیں یاں اداس اداس

دور بکھرے ہوئے مکانوں سے
اٹھ رہا ہے دھواں اداس اداس

اجنبی لوگ ــــ اجنبی گلیاں
اور ہم درمیاں اداس اداس

سرد و بے جان پیڑ مہر بہ لب
ابر کا سائباں اداس اداس

کتنا جمشید سے مشابہ ہے
وہ جو ہے نوجواں اداس اداس

قمر نقوی

○

اپنے سائے کو میں اپنے سے جدا کہتا رہا
وہ بھی میں ہی تھا جسے اپنے سوا کہتا رہا

اجنبی بن کر مرے نزدیک سے گذرا جو وہ
خود کو اک عرصہ میں کوئی دوسرا کہتا رہا

اس پہ روشن ہی نہیں دریا کی گہرائی کا راز
وہ جو کشتی کو سفر کی انتہا کہتا رہا

درد میں ڈوبی ہوئی دل کے دھڑکنے کی صدا!
میں تو اس کو بھی تری آوازِ پا کہتا رہا

زیست کی تصویر کے دو رخ تھے یہ ــ لیکن قمرؔ
وہ فنا کہتے تھے اس کو میں بقا کہتا رہا

شاہد نجیب آ[illegible]

○

جب تری یاد نے ستایا
بے قراری میں لطف آیا ــ

نام میرا رکھا ہے دیو
سنگ ہر شخص نے اٹھایا۔

آسماں دور اور زمیں تھی سخت
ہم پہ ایسا بھی وقت آیا ــ

گر گئی کج کلاہ کی دستار
وقت نے آئینہ دکھایا ــ

جس کو سمجھے تھے اپنا ہم شناؔ
وہ ہمارا نہیں پرایا ــ

بلقیس ناطم

وہ آئے گھر میں ہمارے...

"سنئے تو! سو گئے کیا" بڑی بھابھی نے بڑے پیار سے اپنے میاں کو جگاتے ہوئے کہا۔

"تم سونے دوگی تب نا۔ بولو کیا کہہ رہی ہو؟"

"میں پوچھتی ہوں کل وہ آجائے گی نا؟"

"ہاں بھئی کتنی بار بتاؤں۔ ابھی تو بتا چکا ہوں کل وہ لوگ خود اُسے پہنچا دیں گے۔ اب اجازت ہو تو سونے کی کوشش کروں؟"

"سوئیے نا۔ جانے کتنی نیند آتی ہے آپ کو۔ یہاں تو نیند چین سب ختم ہو گیا۔ بس انتظار۔ انتظار۔"

"ارے محترمہ گھڑی دیکھی ہے۔ رات کے گیارہ بج رہے ہیں۔"

"تو میں آپ کو کب جگا رہی ہوں سوئیے خوب گہری نیند سوئیے۔ بس اتنا یقین دلا دیجئے کہ آپ بھولے تو نہیں کل آجائے گی نا؟"

"کون آرہا ہے؟" وہ اونگھتے ہوئے بولے۔

"لو! بھول گئے نا۔ اسی کا مجھے ڈر تھا۔ اتنی دیر سے مغز پچی بلا وجہ نہیں کر رہی تھی"

"بتا بھی چکو کون آرہا ہے۔ اور اس آنے جانے میں میرا کیا دخل ہے؟"

"لو اور سنو۔ آپ ہی کو تو سب انتظام کرنا ہے اُس کو لانے کا ساری ذمہ داری تو آپ ہی کی ہے۔"

"کس کو لانے کی ذمہ داری ہے میری۔ بس اتنا بتا دو۔ میں سو جاؤں"

"واشنگ مشین کو۔ اور کس کو۔ اتنی دیر سے میں بک کیا رہی ہوں۔"

"لاحول ولا قوۃ۔ حد ہو گئی" وہ کروٹ بدل کر سونے کی کوشش کرنے لگے۔

دوسرے کمرے میں منجھلے بھائی کی بیوی ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھی اپنے خوبصورت بال سلجھاتے ہوئے اپنے میاں سے کہہ رہی تھیں۔

"ہائے اللہ میں کتنی خوش ہوں۔"

"آئینے میں میرا عکس تو نہیں پڑ رہا ہے کہ دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہی ہو۔ خود کو دیکھ کر تو تمہارا دل ٹوٹ ہی جاتا ہوگا۔"

"واہ واہ کتنی خوش فہمی ہے آپ کو اپنے بارے میں۔ پوچھا تھا کسی لڑکی نے مجھ سے پہلے۔"

"لائن لگی رہتی تھی جناب"

"اور اس لمبی لائن میں سے آپ نے مجھ کو چُنا۔ ہے نا!"

"اسی لیے خوش ہو رہی ہو کیا"

"جی نہیں۔ اس میں خوش ہونے کی کیا بات تھی۔ کوئی میری طرح خوب صورت شوہر ملتا تو اور بات تھی" وہ بال باندھ کر مسکراتے ہوئے بولیں۔

"میں تو کہتا ہوں آپ اپنی خوشی کا راز بتا ہی دیجئے۔"

"بتاتی ہوں۔ بتاتی ہوں" وہ بستر پر آتے ہوئے بولیں۔

"میں تو یہ سوچ سوچ کر خوش ہوں کہ کل آجائے گی۔"

"کون آرہا ہے کل۔ میں نے تو نہیں سُنا کسی کے آنے

> تیسرے کمرے میں چھوٹی بہو اپنے میاں کے گلے میں بانہیں ڈال کر بولیں "میں سچ مچ بہت خوش قسمت ہوں۔"

کے بارے میں۔ تمہاری بہن آرہی ہیں کیا"
"جی نہیں۔ ہماری واشنگ مشین آرہی ہے"
"لاحول ولاقوۃ۔ سارے رومنٹک موڈ پر پانی پھیر دیا گیا۔
بے رات کو واشنگ مشین کا ذکر کر کے نہال ہو رہی ہیں۔"
"جی ہاں۔ آپ کیا جانیں واشنگ مشین کی اہمیت۔ کپڑے
دھونے پڑتے تب پتا چلتا۔ ان ہاتھوں سے پوچھیے جو کھردرے ہوگئے
کپڑے دھوتے دھوتے۔"
"لاؤ دیکھوں تو"
"کل دکھاؤں گی۔ جب واشنگ مشین آجائے گی" وہ مسکرائیں۔
اور تیسرے کمرے میں چھوٹی بہو اپنے میاں کے گلے میں باہیں
ڈال کر بولیں "میں سچ مچ بہت خوش قسمت ہوں۔"
"سو تو ہے۔ مجھ جیسا خوب صورت شوہر خوش قسمتوں ہی کو
ملتا ہے۔"
"جی ہاں۔ کیا کہنے۔ وہ تو دیکھ ہی رہی ہوں۔ مجھے اپنی قسمت
پر ناز اس لیے ہو رہا ہے کہ میرے اس گھر میں آتے ہی واشنگ مشین
آرہی ہے۔"
"واہ بیگم! کہہ تو ایسے رہی ہو جیسے جہیز میں لائی ہو واشنگ
مشین۔"
"دیکھیے جہیز کا طعنہ مت دیجیے گا۔ آپ نے ہماری مالی حالت
جان کر کی تھی شادی۔"
"کیا کرتا۔ ڈورے جو ڈال رہی تھیں مجھ پر۔"
"ہائے اللہ! کتنی جلدی بھول گئے۔ آپ ہی روز چکر لگاتے
تھے خالہ جان کے گھر۔"
"اور تم وہاں پہلے سے پہنچی ہوتی تھیں۔ بولو۔ بولو، غلط
کہہ رہا ہوں؟"
"میں تو کسی نہ کسی کام سے جاتی تھی"
"میں بھی تو کام ہی سے جاتا تھا"
"آپ کو کون سا کام رہتا تھا وہاں۔ بتائیے گا ذرا"
"تمہیں دیکھنے کا۔ دیکھے بغیر چین کہاں تھا"
"اب آئے نا راستے پر!" میں مسکرائی۔
"سو تو آنا ہی پڑتا ہے"

"تو کل آجائے گی نا؟"
"کیا؟؟"
"وہی واشنگ مشین۔"
"لاحول ولاقوۃ" وہ سر پکڑ کر رہ گئے۔
صبح دفتر جاتے وقت تینوں بہوؤں نے اپنے اپنے
شوہروں کو تین تین بار یاد دہانی کرائی۔
"دیکھیے! راستے میں دکاندار کو یاد دلاتے جائیے گا" ایک
نے کہا۔
دوسری بولیں "آپ کو بھولنے کی عادت ہے۔ دفتر پہنچ
دکاندار کو فون ضرور کر دیجیے گا۔"
تیسری نے لقمہ دیا "خود بھجوا کر دفتر جائیے نا"
"ارے بابا پہلے تم لوگ گھر سے تو جانے دو۔ دیر ہو رہی ہے
بڑے نے جلدی سے اسکوٹر اسٹارٹ کی منجھلے کود کر بس
پر بیٹھ گئے اور چھوٹے نے لپک کر اپنی سائیکل سنبھالی اور خدا
کہتے ہوئے دروازے کے باہر۔
"ہائے۔ ہائے۔ چھوٹی! دیکھنا ذرا ان لوگوں کو۔ ایسے
بھاگے ہیں جیسے کوئی بھوت پیچھا کر رہا ہو۔"
"ہاں اور کیا۔ ڈھنگ سے ہماری بات ہی نہ سنی۔ آپ
تو آپکی مشین۔ سب نہ بھول جائیں تو کہیے گا۔"
"کون سنتا ہے ہم بیچاریوں کی۔ ہم تو کپڑے دھو دھو
مرے جا رہے ہیں۔ ان لوگوں کو تو صاف دھلے کپڑے چاہئیں
اور بس۔"
"بھابھی!! کوئی روٹی پکانے کی بھی مشین آجاتی تو مزہ
آجاتا۔"
"مزہ تو اب آئے گا۔ اماں کی روٹی پکائی! ۔ آج ان کو
نہیں دینا ہے کیا؟"
"ارے باپ رے۔" چھوٹی گھبرائیں۔
"ابھی تو وہ تلاوت کر رہی ہیں۔ میں دے آتی ہوں۔"
لپکیں باورچی خانے کی طرف۔
"نہیں منجھلی۔ ناشتہ تم رہنے دو۔ چھوٹی دے دیں
تم دوپہر کے لیے جلدی سے مٹر پلاؤ پکا کر رکھ دو۔ دہی سے کھا لیں

مشین اگر ابھی گئی تو ہم لوگ اس میں لگ جائیں گے۔ کیسے استعمال
نی یہ سب تو سیکھنا پڑے گا نا؟"

"ہاں یہ ٹھیک ہے۔ آپ چلیں۔ ہم لوگ ابھی آتے ہیں"

جلدی جلدی کام ختم کرکے تینوں بہوئیں اماں کے تخت پر آکر بیٹھ گئیں۔ بڑی نے سروتہ اور ڈلی کاٹنے کی ٹوکری سنبھالی۔ منجھلی ڈبیہ میں پان لگاکر رکھنے لگیں اور چھوٹی نے اماں کو سنانے کے لیے اخبار اٹھا لیا۔ مگر تینوں کی نظریں دروازے پر اور کان آہٹ پر لگے رہے۔

"کیا بات ہوئی۔ اب تک تو نہیں بھیجی دکان والے نے" بڑی نے تشویش ظاہر کی۔

"چھوٹی! تم اپنے میاں کو فون کرکے پتہ کرو۔ ان کے آفس کے تو بالکل پاس ہے دکان" منجھلی نے رائے دی۔

"پوچھتی ہوں بھابھی" چھوٹی لپکی گئیں اور جھپکتی واپس آئیں۔ "بھابھی! وہ کہہ رہے ہیں کہ دکان بند ہونے کے بعد سات بجے تک لائیں گے وہ لوگ"

"واہ۔ یہ کیا بات ہوئی۔ ہم تو انتظار کرتے کرتے مرے جا رہے ہیں اور یہ لوگ شام کو سات بجے لائیں گے۔"

"اب تو مجھے شبہ ہو رہا ہے لا بھی دیں تو جانیے۔"

"میں ذرا پیٹھ لگا لوں۔" بڑی وہیں اماں کے تخت پر لیٹ گئیں اور چھوٹی اور منجھلی بوجھل قدموں سے چلتی اپنے کمرے کی طرف چلیں جیسے مشین کا بوجھ اپنے دل پر نہیں سر پر لاد کر چل رہی ہوں۔

شام کو تینوں میاں لوگ اپنی اپنی جان ہتھیلی پر لیے ہوئے گھر میں داخل ہوئے۔ تینوں بہوئیں اماں کے پاس بیٹھی تھیں۔ ان لوگوں کو دیکھتے ہی کسی نے منہ ادھر کر لیا کوئی نیچے دیکھنے لگی اور کوئی اوپر چھت میں لگی کڑیوں کو شمار کرنے لگی۔

چھوٹے نے آنکھ ماری منہ پھولا ہوا ہے۔ منجھلے نے اشارہ کیا اسی میں خیر ہے۔ چپ چاپ چائے پیو۔ تینوں اماں کے پاس بیٹھ کر کیتلی میں رکھی چائے پیالوں میں انڈیلنے لگے۔ اماں زیر لب مسکرا رہی تھیں۔

تینوں بہوئیں اماں کے پاس بیٹھی تھیں ان لوگوں کو دیکھتے ہی کسی نے منہ ادھر کر لیا کوئی نیچے دیکھنے لگی اور کوئی اوپر چھت میں لگی کڑیوں کو شمار کرنے لگی۔

شام کو ساڑھے سات بجے دروازے پر لگی کال بیل کی آواز سب کے چہروں پر تازگی بن کر چھا گئی۔ سارے گلے شکوے بھول کر سب اپنی اپنی جگہ سے دوڑ پڑے۔

"لو بھئی آ گئی تم لوگوں کی چہیتی۔" بڑے بھائی جان نے مشین اتروا کر ٹیمپو والے کو کرایہ دیتے ہوئے کہا۔

"اللہ تیرا شکر ہے۔" بڑی بھابھی بولیں۔ "اب ذرا آپ لوگ ہاتھ لگا کر اسے اپنی جگہ پہنچوا دیں۔"

منجھلے اور چھوٹے نے مشین اٹھائی "کہاں رکھنا ہے؟"

بڑی بھابھی لپکیں "ادھر۔ ادھر میرے غسل خانے میں۔"

منجھلی اور چھوٹی نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ منجھلی نے اپنے میاں کی آستین گھسیٹی اور دھیرے سے بولیں "میرے غسل خانے میں۔"

وہ اُدھر مڑنے لگے۔ چھوٹی نے اپنے میاں کو آنکھ کے اشارے سے اپنے غسل خانے میں لے جانے کو کہا۔

اب منجھلے اپنی طرف زور لگا رہے ہیں اور چھوٹے اپنی طرف۔ بڑے بھائی منہ کھولے دیکھ رہے تھے کہ آخر دونوں بھائیوں کے پیر زمین میں کیسے گڑ کر رہ گئے۔ زور تو دونوں لگا رہے ہیں لیکن مشین نہ تو آگے بڑھتی ہے اور نہ پیچھے حیران ہو کر بولے "ارے بھئی ہو کیا رہا ہے۔ تم لوگ سرک کیوں نہیں رہے ہو؟"

بڑی بھابھی اپنے کمرے کا دروازہ کھولے کھڑی تھیں۔ وہیں سے ہانک لگائی "لاؤ بھائی۔ تم لوگ رک کیوں گئے۔"

اب تو چھوٹے کے منہ پر بارہ اور منجھلے کے منہ پر ساڑھے بارہ بجنے لگے۔ ادھر بیوی کی نظر سے چھوٹتے ہوئے تیر ادھر بھابھی جان کی مشین گن کی بوچھار۔ سینہ سپر بھی ہوں تو کب تک"

اماں نے چشمے کی آڑ سے دیکھا اور مسکرا کر چپ ہو رہیں۔

منجھلی نے ہمت بڑھائی "کہہ کیوں نہیں دیتے۔"

"چھوٹی نے اشارہ کیا "جمے رہنا"

منجھلے ہکلائے "وہ۔۔۔۔وہ۔۔۔۔یہ ہے بھائی جان کہ یہ کہہ رہی ہیں اپنے باتھ روم میں رکھوانے کے لیے" جلدی سے کہہ کر ایک لمبی سانس چھوڑی۔

"کیوں بھئی کیوں" بھائی جان چونکے "تمہاری بھابھی وہاں دروازہ کھولے کھڑی ہیں۔ وہاں کیوں نہیں؟"

منجھلے نے بڑی بے بس نگاہوں سے بیوی کو دیکھا۔ بیوی سر پر پلو درست کرتی ہوئی میاں کی کمک کو آگے بڑھیں "وہ بھائی جان ایسا ہے کہ آپ کے سامنے بار بار ہم لوگوں کو جانا اچھا نہیں لگے گا۔"

بڑی بھابھی قریب آچکی تھیں "اے لو، اور سنو۔ تو کیا تمہارے بھائی جان ہر وقت کمرے میں بیٹھے رہیں گے۔"

"نہ بھی بیٹھے رہیں تو بھی ان کے جانے کا انتظار تو کرنا پڑے گا نا۔ اور پھر میرے یہاں ہی رکھ دی جائے تو کیا حرج ہے۔"

ادھر چھوٹی بار بار اپنے میاں کو ٹھوکے دے رہی تھیں۔ وہ کبھی ادھر دیکھتے کبھی ادھر۔ بیوی کے اشارے کو سمجھ کر جلدی سے بولے۔

"جب تک بڑی بھابھی اور منجھلی بھابھی کا جھگڑا طے ہو میں اپنے باتھ روم میں رکھوا دیتا ہوں۔"

چھوٹی کی گردن یوں تن گئی جیسے میاں نے شیر مار لیا ہو۔

"ارے واہ۔ اچھی رہی" بڑی بھابھی میدان میں اُتر آئیں۔ ان کے تیور دیکھ کر بھائی جان کو بھی اترنا پڑا۔

"تم لوگوں کو ہو کیا گیا ہے۔ یہ بڑی ہیں جو یہ کہہ رہی ہیں وہی ہوگا۔"

منجھلی نے بھی پینترا بدلا "بڑے تو ہمیشہ چھوٹوں کی خواہش پوری کرتے ہیں۔ اسی میں تو ان کا بڑا پن ہوتا ہے۔" وہ مسکرا کر بڑے انداز سے بولیں۔

"یہی تو بات ہے" چھوٹی جھٹ موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بول پڑیں۔ اپنے میاں کی طرف دیکھا "سُنا نہیں آپ نے میرے باتھ روم میں لے چلئے۔ میں سب سے چھوٹی ہوں۔"

چھوٹے مڑے اپنے غسل خانے کی طرف۔ پانسہ پلٹتے دیکھ کر بڑی لپکیں۔ چھوٹی جھپٹیں۔ مردوں کو دھکا دے کر پرے ہٹایا۔
[illegible]

غنیمت جان کر مرد پیچھے ہٹ گئے۔ اب اتنی بھاری مشین۔ دو [illegible] کے رحم و کرم پر۔ اب گری کے تب گری۔

اماں سب تماشہ دیکھ رہی تھیں۔ وہیں سے دہاڑیں "[illegible] کیا ہو رہا ہے؟ رکھ دو وہیں مشین۔ فوراً رکھو۔ میں کرتی ہوں ٹیلی[illegible] وہ لوگ آ کر اپنی مشین لے جائیں۔ ہمیں نہیں چاہیے کوئی ایس[ی] جو نہ بڑوں کا ادب رہنے دے اور نہ چھوٹوں کا لحاظ۔"

سُن سے سناٹا ہو گیا۔ جیسے ہیروشیما اور ناگاساکی پر بم کے بعد کالے بادل چھا گئے ہوں۔ سب کے منہ پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ اماں نے چپل پہنیں اور ٹیلی فون کی طرف بڑھیں۔

سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ سب کے د[ل کی] دھڑکن رکی ہوئی تھی۔ بھائی جان کھنکھارے۔ منجھلے نے گلا [صاف] کیا۔ چھوٹے تھوک نگل کر رہ گئے۔

بڑی نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا جو برسوں سے کپڑے [دھوتے] دھوتے بھدے ہو گئے تھے۔ منجھلی نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا [جو] صابن اور سوڈے کی الرجی سے کھردرے ہو رہے تھے۔ چھوٹی [نے] نازک اور گورے ہاتھوں کے مستقبل کے بارے میں سوچا جو تاریک نظر آ رہا تھا۔

بڑی نے اماں کو دیکھا۔ وہ ریسیور اٹھا چکی تھیں[۔ منجھلی] نے دیکھا اماں نمبر ڈائیل کر رہی تھیں۔ وہ آگے بڑھیں۔ ا[ماں نے] ہیلو کہا۔ چھوٹی نے لپک کر ان کے گلے میں بانہیں ڈال د[یں]

"SORY اماں سوری!"

"اماں معاف کر دیں۔" منجھلی پاس آ کر بولیں۔

"ہم سے غلطی ہوئی اماں" بڑی نے نیچی نظروں سے [کہا]

اماں نے ریسیور رکھ کر تینوں بہوؤں کو گلے سے لگ[ایا اور بیٹوں] کو دیکھا۔ جیسے کہہ رہی ہوں "میں لائی ہوں انہیں۔ یہ [میری] بہوئیں ہیں۔ سمجھے۔"

پھر مخاطب ہوئیں "مشین وہاں بے سن کے پاس [رہے گی] سب سے قریب رہے گی۔ جب جو چاہے گا استعمال کر[ے گا]"

سب کے چہروں پر ایسی تازگی آگئی جیسے ہوا کے جھو[نکے سے] پھول کھل اٹھے ہوں۔

شاہد اختر

اثاثہ

پٹڑیوں کے بدلنے کی آواز سے میرے خیالوں کا تسلسل ٹوٹا۔ جب سے میں ٹرین میں سوار ہوا تھا ایک اضطراری کیفیت میں مبتلا تھا۔ پتا نہیں طبیعت کو کیا ہوتا جا رہا تھا کہ کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ ایک عجیب سی سرد مہری کا احساس رگ و پے میں دوڑ رہا تھا۔ ہنستے مسکراتے چہرے بھی زندگی کی ترجمانی میں ناکام تھے۔ کھڑکی کے باہر جہاں شام اپنا ملگجا پن زمین پر اتار رہی تھی ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہوئے میں نے اپنی نظر کمپارٹمنٹ کی طرف لوٹائی تو دروازے کے پاس کچھ لڑکے کھڑے ہوئے نظر آئے جو شاید اسی اسٹیشن سے سوار ہوئے تھے۔ لڑکوں کی شکل و صورت سے میں کوئی اچھا اثر نہیں لے سکا۔ حالانکہ ان کے ہاتھوں میں دبی کتابیں ان کے طالب علم ہونے کی شاہد تھیں مگر حرکات و سکنات بدتمیزی کی حدوں کو پہنچ رہی تھیں۔ پان مسالے سے بھرے ہوئے منہ اور بات کرنے کا بھونڈا انداز ان کی شخصیت کو سمجھنے میں بڑا معاون ثابت ہو رہا تھا۔ اسی وقت ایک لڑکی بمشکل تمام ان کے بیچ سے جگہ بناتی ہوئی ٹوائلٹ میں گئی پر اس کے اندر جانے سے قبل ایک لڑکے نے بے ہودہ فلمی نغمہ فضا میں اچھالا۔ لڑکی کو شرارت کا اندازہ ہو گیا تھا مگر تب تک وہ اندر جا چکی تھی۔ بھڑاک سے اس نے دروازہ بند کیا پھر سسکنی کے چڑھنے کی آواز لڑکوں کے ٹھٹھوں میں معدوم ہو گئی۔

میں بھی دوسرے مسافروں کی طرح خاموشی سے سارا تماشا دیکھتا رہا۔

میں بھی دوسرے مسافروں کی طرح خاموشی سے سارا تماشا دیکھتا رہا۔ ہر چند کہ یہ سب کچھ دیکھ کر خاموش رہنا میرے لیے آسان نہیں تھا لیکن لڑکے تعداد میں زیادہ تھے۔ یہی بات میری حوصلہ شکنی کر رہی تھی کیوں کہ مجھے معلوم تھا کہ میرا ساتھ دینے والا اور کوئی نہیں ہوگا۔ اسی وقت ایک آٹھ نو سال کا لڑکا چائے کی کیتلی سنبھالتا ہوا ادھر آ نکلا۔ چائے کی طلب تو مجھے بھی ہو رہی تھی مگر وہ چائے جو اس لڑکے کی کیتلی میں ہو سکتی تھی اس کا ذائقہ میں نے زبان پر محسوس کیا اور برا سا منہ بنا کر چائے پینے کا ارادہ ملتوی کر دیا۔ البتہ وہ لڑکے چائے پینے میں مشغول ہو گئے۔ اسی وقت لڑکی ٹوائلٹ سے باہر نکلی۔ جہاں سے لڑکے نے گا چھوڑا تھا پھر شروع کر دیا۔ لڑکی کے چہرے پر حقارت واضح ہو گئی او یہ تحقیر ٹوائلٹ کے کھلے ہوئے دروازے سے آتی ہوئی بدبو کے ل تھی یا ہم لوگوں کے لیے جو تماشائی بیٹھے ہوئے تھے یا ان او باشو کے لیے۔ میں سمجھ نہیں پا رہا تھا۔

چائے پینے کے بعد لڑکوں نے کلھڑ اپنی تہذیب کی طر باہر ہوا میں اچھال پھینکے۔ چائے والے لڑکے نے کچھ دیر انتظا کے بعد ان سے چائے کے پیسے طلب کیے۔ ایک نے کچھ د اسے چلوانے کے بعد تین روپے اس کی چھوٹی سی ہتھیلی پر رکھے اس نے مزید ایک روپے کا مطالبہ کیا۔ جس نے پیسے دیے مزید ایک روپے کے مطالبے پر لڑکے کو پھٹکارنے لگا۔ "ا سالے.... تین کپ ہی تو پیے ہیں۔" "نہیں او جی.... کپ دیے تھے.... کلھڑ تو آپ لوگوں نے باہر پھینک د وہ انھیں یقین دلانا چاہتا تھا مگر وہ سب ٹھٹھا کرتے ر

منجھلے ہکلائے "وہ ....وہ .... یہ ہے بھائی جان کہ یہ
ہہ رہی ہیں اپنے باتھ روم میں رکھوانے کے لیے" جلدی سے کہہ کر
ب لمبی سانس چھوڑی۔

"کیوں بھئی کیوں" بھائی جان چونکے "تمہاری بھابھی دہاں
رواذہ کھولے کھڑی ہیں۔ وہاں کیوں نہیں؟"

منجھلے نے بڑی بے بس نگاہوں سے بیوی کو دیکھا۔ بیوی سر
پلو درست کرتی ہوئی میاں کی کمک کو آگے بڑھیں "وہ بھائی جان
یسا ہے کہ آپ کے سامنے بار بار ہم لوگوں کو جانا اچھا نہیں لگے گا۔"

بڑی بھابھی قریب آچکی تھیں "اے لو، اور سنو۔ تو کیا تمہارے
ھائی جان ہر وقت کمرے میں بیٹھے رہیں گے۔"

"نہ بھی بیٹھے رہیں تو بھی ان کے جانے کا انتظار تو کرنا پڑے گا
۔ اور پھر میرے یہاں ہی رکھ دی جائے تو کیا حرج ہے۔"

ادھر چھوٹی بار بار اپنے میاں کو ٹھوکے دے رہی تھیں۔ وہ
کبھی ادھر دیکھتے کبھی ادھر۔ بیوی کے اشارے کو سمجھ کر جلدی سے
ولے۔

"جب تک بڑی بھابھی اور منجھلی بھابھی کا جھگڑا طے ہو میں اپنے
اتھ روم میں رکھوا دیتا ہوں۔"

چھوٹی کی گردن یوں تن گئی جیسے میاں نے شیر مار لیا ہو۔

"ارے واہ۔ اچھی رہی" بڑی بھابھی میدان میں اُتر آئیں۔
ان کے تیور دیکھ کر بھائی جان کو بھی اترنا پڑا۔

"تم لوگوں کو ہو کیا گیا ہے۔ یہ بڑی ہیں جو یہ کہہ رہی ہیں وہی
ہوگا۔"

منجھلی نے بھی پینترا بدلا "بڑے تو ہمیشہ چھوٹوں کی خواہش
پوری کرتے ہیں۔ اسی میں تو ان کا بڑا پن ہوتا ہے۔" وہ مسکرا کر بڑے
انداز سے بولیں۔

"یہی تو بات ہے" چھوٹی جھٹ موقع سے فائدہ اٹھاتے
ہوئے بول پڑیں۔ اپنے میاں کی طرف دیکھا "سنا نہیں آپ نے
میرے باتھ روم میں لے چلئے۔ میں سب سے چھوٹی ہوں۔"

چھوٹے مڑے اپنے غسل خانے کی طرف۔ پانسہ پلٹتے دیکھ کر
ڑی لپکیں۔ چھوٹی جھپٹیں۔ مردوں کو دھکا دے کر پرے ہٹایا۔
ایک طرف سے بڑی نے سنبھالا دوسری طرف سے منجھلی نے۔ موقع
غنیمت جان کر مرد پیچھے ہٹ گئے۔ اب اتنی بھاری مشین۔ دو عورتوں
کے رحم و کرم پر۔ اب گری کے تب گری۔

اماں سب تماشہ دیکھ رہی تھیں۔ وہیں سے دہاڑیں "یہ سب
کیا ہو رہا ہے؟ رکھ دو وہیں مشین۔ فوراً رکھو۔ میں کرتی ہوں ٹیلی فون۔
وہ لوگ آکر اپنی مشین لے جائیں۔ ہمیں نہیں چاہیے کوئی ایسی چیز
جو نہ بڑوں کا ادب رہنے دے اور نہ چھوٹوں کا لحاظ۔"

سُن سے سناٹا ہو گیا۔ جیسے ہیروشیما اور ناگاساکی پر بم پھٹنے
کے بعد کالے بادل چھا گئے ہوں۔ سب کے منہ پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔
اماں نے چپل پہنیں اور ٹیلی فون کی طرف بڑھیں۔

سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ سب کے دل کی
دھڑکن رکی ہوئی تھی۔ بھائی جان کھنکھارے۔ منجھلے نے گلا صاف
کیا۔ چھوٹے تھوک نگل کر رہ گئے۔

بڑی نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا جو برسوں سے کپڑے دھوتے
دھوتے بھدّے ہو گئے تھے۔ منجھلی نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا جو
صابن اور سوڈے کی الرجی سے کھردرے ہو رہے تھے۔ چھوٹی نے اپنے
نازک اور گورے ہاتھوں کے مستقبل کے بارے میں سوچا جو بہت
تاریک نظر آرہا تھا۔

بڑی نے اماں کو دیکھا۔ وہ ریسیور اٹھا چکی تھیں۔ منجھلی
نے دیکھا اماں نمبر ڈائیل کر رہی تھیں۔ وہ آگے بڑھیں۔ اماں نے
ہیلو کہا۔ چھوٹی نے لپک کر ان کے گلے میں بانہیں ڈال دیں
"SORY اماں سوری!"

"اماں معاف کر دیں" منجھلی پاس آکر بولیں۔

"ہم سے غلطی ہوئی اماں" بڑی نے نیچی نظروں سے کہا۔

اماں نے ریسیور رکھ کر تینوں بہوؤں کو گلے سے لگا کر بیٹوں
کو دیکھا۔ جیسے کہہ رہی ہوں "میں لائی ہوں انہیں۔ یہ میری
بہوئیں ہیں۔ سمجھے۔"

پھر مخاطب ہوئیں "مشین وہاں بے سن کے پاس رکھ دو۔
سب سے قریب رہے گی۔ جب جو چاہے گا استعمال کر سکتا ہے۔"
سب کے چہروں پر ایسی تازگی آگئی جیسے ہوا کے جھونکے سے
پھول کھل اٹھے ہوں۔

شاہد اختر

اثاثہ

ٹریوں کے بدلنے کی آواز سے میرے خیالوں کا تسلسل
ب سے میں ٹرین میں سوار ہوا تھا ایک اضطراری کیفیت
اتھا۔ پتا نہیں طبیعت کو کیا ہوتا جارہا تھا کہ کچھ
ا نہیں لگ رہا تھا۔ ایک عجیب سی سرد مہری کا احساس
پے میں دوڑ رہا تھا۔ ہنستے مسکراتے چہرے بھی زندگی
مانی میں ناکام تھے۔ کھڑکی کے باہر
ام اپنا ملگجا پن زمین پر اتار رہی تھی
سری نگاہ ڈالتے ہوئے میں نے اپنی
پارٹمنٹ کی طرف لوٹائی تو دروازے
ں کچھ لڑکے کھڑے ہوئے نظر آئے جو
ں اسٹیشن سے سوار ہوئے تھے۔ لڑکوں کی شکل و صورت
کوئی اچھا اثر نہیں لے سکا۔ حالانکہ ان کے ہاتھوں میں
یں ان کے طالب علم ہونے کی شاہد تھیں مگر حرکات و سکنات
ں کی حدوں کو پہنچ رہی تھیں۔ پان مسالے سے بھرے
منہ اور بات کرنے کا پھوہڑ انداز ان کی شخصیت کو سمجھنے
معاون ثابت ہو رہا تھا۔ اسی وقت ایک لڑکی بمشکل
کے بیچ سے جگہ بناتی ہوئی ٹوائلٹ میں گئی پر اس کے
نے سے قبل ایک لڑکے نے بے ہودہ فلمی نغمہ فضا میں
۔ لڑکی کو شرارت کا اندازہ ہوگیا تھا مگر تب تک وہ اندر
تھی۔ بھڑاک سے اس نے دروازہ بند کیا پھر سٹکنی کے
کی آواز لڑکوں کے ٹھٹھوں میں معدوم ہوگئی۔
میں بھی دوسرے مسافروں کی طرح خاموشی سے سارا تماشا
رہا۔ ہرچند کے یہ سب کچھ دیکھ کر خاموش رہنا میرے لیے
آسان نہیں تھا لیکن لڑکے تعداد میں زیادہ تھے۔ یہی بات میری
حوصلہ شکنی کر رہی تھی کیوں کہ مجھے معلوم تھا کہ میرا ساتھ دینے
والا اور کوئی نہیں ہوگا۔ اسی وقت ایک آٹھ نو سال کا لڑکا چائے
کی کیتلی سنبھالتا ہوا ادھر آ نکلا۔ چائے کی طلب تو مجھے بھی
ہو رہی تھی مگر وہ چائے جو اس لڑکے کی کیتلی میں ہو سکتی تھی اس
کا ذائقہ میں نے زبان پر محسوس کیا اور
برا سا منہ بنا کر چائے پینے کا ارادہ ملتوی
کر دیا۔ البتہ وہ لڑکے چائے پینے میں
مشغول ہوگئے۔ اسی وقت لڑکی ٹوائلٹ
سے باہر نکلی۔ جہاں سے لڑکے نے گانا
چھوڑا تھا پھر شروع کر دیا۔ لڑکی کے چہرے پر حقارت واضح ہوگئی اور
یہ تحقیر ٹوائلٹ کے کھلے ہوئے دروازے سے آتی ہوئی بدبو کے لیے
تھی یا ہم لوگوں کے لیے جو تماشائی بیٹھے ہوئے تھے یا ان اوباشوں
کے لیے۔ میں سمجھ نہیں پا رہا تھا۔

چائے پینے کے بعد لڑکوں نے کلھڑ اپنی تہذیب کی طرح
باہر ہوا میں اچھال پھینکے۔ چائے والے لڑکے نے کچھ دیر انتظار
کے بعد ان سے چائے کے پیسے طلب کیے۔ ایک نے کچھ دیر
اسے چلوانے کے بعد تین روپے اس کی چھوٹی سی ہتھیلی پر رکھے۔
اس نے مزید ایک روپے کا مطالبہ کیا۔ جس نے پیسے دیئے تھے
مزید ایک روپے کے مطالبے پر لڑکے کو پھٹکارنے لگا۔ "ابے
سالے...... تین کپ ہی تو پیے ہیں۔" "نہیں بابو جی.... چار
کپ دیئے تھے.... کلھڑ تو آپ لوگوں نے باہر پھینک دیے۔"
وہ انھیں یقین دلانا چاہتا تھا مگر وہ سب ٹھٹھول کرتے رہے۔

میں بھی دوسرے مسافروں کی طرح
خاموشی سے سارا تماشا
دیکھتا رہا۔

لڑکا رو دیا۔ ایسا ہو گیا تو مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں نے اسے اپنے پاس بلایا اور ایک روپیہ نکال کر اسے تھما دیا۔ لڑکے کی آنکھوں میں اتر آئے آنسو دفعتاً ستارے بن کر روشن ہو گئے۔ روپیہ انگلی میں دبا کر وہ مسکرایا۔ "صاحب۔۔۔۔ چائے" شاید وہ میرا احسان اتارنا چاہتا تھا۔ "نہیں۔" میں نے شفقت سے کہا تو وہ کیتلی اور کلھڑوں سے بھری ہوئی ڈلیہ سنبھالتا ہوا دوسری طرف چلا گیا۔ "چائے۔۔۔۔ گرم۔۔۔۔ چائے۔۔۔۔" اس کی آواز اس کے بعد بھی سنائی دیتی رہی۔ میں نے ان لڑکوں کی طرف دیکھا۔ وہ سب مجھے ہی گھور رہے تھے۔ "اے مسٹر آپ کون ہوتے ہیں ہمارے بیچ میں بولنے والے" ان میں سے ایک نے کرخت لہجے میں استفسار کیا۔ میں ان کے منہ لگنا ہی نہیں چاہتا تھا خاموش بیٹھا رہا تھوڑی دیر بعد گاڑی کسی اسٹیشن پر رکی تو وہ اتر گئے مگر جاتے جاتے مجھے گالی دینا نہیں بھولے۔ میں نے اس پر بھی کان نہیں دھرے۔ گاڑی چلی تو میں نے راحت کی سانس لی۔ اب دو گھنٹے تک درمیان میں کوئی اسٹیشن نہیں تھا۔

ٹرین پوری رفتار سے دوڑ رہی تھی۔ بیچ بیچ میں پٹریوں کے بدلنے کی آواز سے شور کا توازن بگڑ جاتا تھا۔ مسافر کھانے وغیرہ سے فارغ ہو کر سونے کی تیاریاں کرنے لگے تھے۔ میری برتھ اوپر کی تھی۔ میں نے بھی جوتے اتار کر سیٹ کے نیچے سرکا دیئے اور اپنی برتھ پر آ گیا۔ سامان کے نام پر لے دے کر میرے پاس ایک بریف کیس ہی تھا۔ میں نے اس میں سے چادر اور تکیہ نکالا اس کے بعد بریف کیس سائڈ میں کھڑا کر دیا۔ تکیے میں پھونک مار مار کر ہوا بھری تبھی میری نظر جالی کے اس پار سامنے والی برتھ پر پڑی۔ جس پر ایک عورت بے خبر سوئی ہوئی تھی۔ اس کے ہاتھ پیروں میں مہدی لگی ہوئی تھی۔ درمیان میں چھتوں سے معلق پنکھوں کی وجہ سے دیکھنے میں دشواری محسوس ہوئی۔ میں تھوڑا سا پیچھے سرک آیا۔ عورت اب اپنے تمام انعامات کے ساتھ میرے سامنے تھی۔ اس کے چہرے کی گلابی تازگی بتا رہی تھی کہ اس کی شادی کو ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے۔ شاید اسے گھر میں زیادہ سونے کا موقع نہیں مل پایا تھا۔ جس کی وجہ سے۔۔۔۔ میں نے سوچا ہو سکتا ہے کہ یہ لوگ ہنی مون پر جا رہے ہوں اور آگے سونے کی رہی سہی گنجائش بھی ختم ہونے والی ہو۔ اس لیے ٹرین میں ہی کوٹا پورا کر رہی ہو۔ اپنے خیال پر میں خود ہی مسکرا دیا۔ میں نے پیروں کی طرف سے اسے دوبارہ دیکھنا شروع کیا۔ سرخ ساڑی گہری نیند کی وجہ سے کچھ اوپر سرک آئی تھی۔ گوری گوری چکنی پنڈلیاں چمک رہی تھیں۔ نگاہ نے ایک بار چہرے کی طرف جست لگائی۔ ویسی ہی چمک چہرے پر نظر آئی۔ ساڑی کا آنچل سینے سے ڈھلک گیا تھا۔ میں نے نظر گھما کر ادھر ادھر کا جائزہ لیا اور اپنی طرف کسی کو متوجہ نہ پا کر اطمینان کی سانس لی۔ اسی وقت اس کے شوہر نے اٹھ کر اس کی ساڑی پنجوں تک سرکا دی اور اوپر سے بھی برابر کر دی۔ میں پھرتی سے لیٹ گیا۔ مجھے خدشہ تھا کہ کہیں اس نے مجھے دیکھ نہ لیا ہو۔ اس کے ساتھ ہی میرا خیال ان لڑکوں کی طرف گیا اور میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ قدرے توقف کے بعد جب میں نے اپنے آپ کو نارمل محسوس کیا تب تک ادھر کی لائٹ آف ہو چکی تھی۔ چوروں کی طرح میں نے ڈرتے ڈرتے پھر گردن اوپر کی۔ عورت نے دوسری طرف کروٹ لے لی تھی اور اب اس نے اپنے اوپر چادر بھی ڈال لیا تھا۔ جھنجھلاہٹ کے ساتھ میں نے اپنی نگاہ ادھر سے ہٹائی۔ دروازہ کھلا ہوا تھا۔ دو ایک لوگ جو شاید اگلے اسٹیشن پر اترنے والے تھے راڈ پکڑے ہوئے کھڑے تھے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا بڑی بھلی معلوم ہو رہی تھی۔ تبھی ٹرین کی رفتار میں کمی آنے لگی۔ میں نے دروازے پر کھڑے ہوئے ایک صاحب سے دریافت کیا۔ "کیوں صاحب۔۔۔۔ کون سا اسٹیشن ہے۔" "سگنل نہیں ہے۔" انھوں نے جواب دیا۔ میں نے محسوس کیا کہ پیشاب کو مزید نہیں روکا جا سکتا۔ میں نیچے اتر آیا۔

ٹوائلٹ سے نکل کر جب دروازے پر کھڑا ہوا تو سامنے کا منظر دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ اتنے سارے جگنو میں نے اس سے پہلے نہیں دیکھے تھے۔ گہرے اندھیرے میں جھلمل کرتی روشنیاں! تبھی ایک جھٹکے کے ساتھ گاڑی نے رینگنا شروع کیا۔ میں اپنی برتھ پر واپس آ گیا۔ لیٹتے ہی میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ سوچا تو میں نے یہ تھا کہ لیٹتے ہی سو جاؤں گا مگر کچھ دیر لیٹے رہنے کے باوجود نیند کا کہیں دور دور تک پتا نہیں تھا۔ میں کافی دیر تک کروٹیں

ار با۔ معاً اماں کا کملایا ہوا چہرہ نگاہوں کے سامنے گھوم گیا۔
سید ھا لیٹ کر چھت کے پنکھے کو گھورنے لگا۔ پروں کی جگہ
ا چکر کاٹنے لگے اور ایک کے بعد ایک وہ سارے منظر جو
یرا ماضی تھے۔ ٹین کی چادر پر اولوں کی طرح برسنے لگے۔
میرا شرابی باپ ...... مجھے نہیں یاد کہ کبھی وہ نشے کے
ی گھر آیا ہو۔ گھر میں اس کے داخل ہوتے ہی میں خوف سے
ھر کانپنے لگتا۔ اس سے پہلے کہ اس کی نظر مجھ پر پڑے میں کسی
نے کھدرے میں دبک جاتا جہاں اس کی نظر مجھ پر نہ پڑے۔
نکہ میری ضرورت اسے کبھی نہیں پڑی لیکن اس کے باوجود میں
کے سامنے جانے سے گھبراتا تھا۔ کسی شگاف یا روزن سے سارا
ا دیکھتا رہتا۔ اماں کی مرضی کے بغیر اور لاکھ احتجاج کرنے کے
د وہ اس کی ساڑی کھسیٹنے میں کامیاب
اتا۔ اماں جو دوسروں کی جو ٹھن
دھو کر دن میں کچھ ٹکے کماتی، وہ اس
بلاوز میں ہاتھ گھسیڑ کر نکال لیتا۔ اپنا
لٹ جانے کے بعد اس سے وہ او جھگڑتی
پائی بھی کرتی مگر ہار جاتی۔ میں چاہ کر
اس کی مدد نہ کر پاتا۔ کونے سے جھانکتی
آنکھوں کے سامنے لرزتا ہوا دھان پان سا بدن ...... زمین
ندھے منہ پڑا ہوا میرا غلیظ باپ .... پاس ہی ساڑی درست
ا ہوئی میری ماں ..... جھر جھر بہتے ہوئے اس کے آنسو .....
کچھ میری آنکھوں میں اب تک تازہ ہے۔
اماں دوسروں کی چاکری کر کے سارے دن میں اتنے پیسے
لیتی تھی کہ اگر میرا باپ شراب پینا چھوڑ دیتا تو اسکول کا صرفہ
ی سے نکل سکتا تھا۔ پڑھنے کا مجھے جس قدر شوق تھا اس سے
ں زیادہ اماں کو پڑھانے کا۔ وہ اکثر کہتی کہ تو پڑھ لکھ کر دفتر میں
یں بابو لگ جائے تو قبر میں میری پیٹھ لگے۔ مگر حالات اس کے
ں کے برعکس ہوتے جا رہے تھے۔ جب مجھے یقین ہو گیا کہ
پڑھائی جاری رکھنا اب ممکن نہیں تو میں نے اماں سے کہا کہ ـــ
ں بھی اس کے ساتھ کام پر چلوں گا۔ اتنا سنتے ہی وہ چراغ پا ہو گئی
ے باپ کا سارا ظلم ...... تیرے ہی واسطے برداشت کر رہی ہوں

میں نے نظر گھما کر ادھر اُدھر کا جائزہ لیا اور اپنی طرف کسی کو متوجہ نہ پاکر اطمینان کی سانس لی۔

...... اور تو۔ میرے ساتھ کام کرنے کو بول رہا ہے ..... اچھا ہو
کہ تھوڑا سا زہر لاکر مجھے دے دے۔ پھر جو تیری سمجھ میں آئے کر ...
کوئی نہیں ہوگا ...... ٹوکنے والا ....، کہتے کہتے وہ رونے لگی۔
مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا۔ ساڑی کے پلو سے آنسو پوچھتے
ہوئے پھر گویا ہوئی۔ " میں تمھیں پڑھاؤں گی .... اس کے لیے
مجھے کوئی بھی قیمت چکانی پڑے .... میں چکاؤں گی"
اماں کے جملوں کی بازگشت اب بھی کانوں میں محفوظ ہے۔
اس نے واقعی مجھے پڑھا لکھا آدمی بنا دیا۔ لیکن اس کے لیے اس نے
جو قیمت چکائی۔ وہ مجھے بہت زیادہ لگتی ہے۔ مگر وہ تو پہلے ہی
کہہ چکی تھی کہ میں کوئی قیمت بھی چکا سکتی ہوں۔ مجھے نہیں پتا تھا
کہ یہ قیمت میرے باپ کے قتل کی صورت میں بھی ادا ہو سکتی
ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اپنے باپ کے
مرنے کی مجھے خوشی ہے ..... یا ......
افسوس ..... یا ..... کچھ بھی نہیں۔
وہ منظر بھی ذہن میں آئینے کی طرح
صاف ہے، اس دن اماں کو دس
روپے ملے تھے۔ آتے ہی اس نے روپے
میری ہتھیلی پہ رکھے اور کہا کہ میں اپنی
فیس جمع کر دوں۔ یہ بھنک باپ کو کیسے لگی میں آج تک نہیں
جان پایا ہوں۔ اس نے اماں کو بہت مارا۔ روز سے بھی زیادہ ....
پھر پتا نہیں کب دروازے کی آڑ میں رکھا ہوا کھنتا اماں کے ہاتھوں
میں آگیا اور کب باپ کے سر پر۔ جب تک میں کچھ سمجھ پاتا۔ باپ
کی آنکھیں پتھر میں تبدیل ہو کر چھت کو گھورنے لگیں۔ اس کے
بعد اماں میرا ہاتھ پکڑ کر ایسا بھاگی کہ جب تک زندہ رہی بھاگتی
ہی رہی۔ کبھی اپنے ضمیر سے ...... کبھی سماج کے خوف سے تو
کبھی ..... وردی والوں سے ..... میں اکثر سوچتا ہوں کہ اتنے
بڑے حادثے کی وجہ صرف وہ دس روپے ہی تو تھے ..... صرف
..... دس ..... روپے ..... زیر لب میں بڑبڑایا بھی۔ خیالوں
کے جنگل سے بھٹکتا ہوا باہر نکلا تو نیند میری آنکھوں سے اتنی ہی
دور تھی جتنی نئی نسل اپنی تہذیب سے۔ گھڑی پر نظر ڈالی تو گیارہ
بج گئے تھے۔ "کون سا اسٹیشن آرہا ہے؟" میں نے گیٹ پر

کھڑے ایک لڑکے سے دریافت کیا "بھوپال" کہہ کر وہ خاموش ہوگیا۔ میں کروٹ بدل کر ایک بار پھر سونے کی کوشش کرنے لگا۔

گاڑی بمبئی پہنچتے پہنچتے پورے دو گھنٹے لیٹ ہوگئی۔ مجھے سب سے زیادہ فکر اس بات کی تھی کہ ریاض بھی دو گھنٹے سے میرا انتظار کر رہا ہوگا۔ اپنے مقررہ وقت سے پورے دو گھنٹے بعد جب ٹرین پلیٹ فارم سے لگی تو میں نے قدرے راحت کی سانس لی۔ بریف کیس سنبھالے میں دروازے تک پہلے ہی آگیا تھا کیونکہ میں سب سے پہلے اترنا چاہتا تھا۔ مگر اس کوشش میں کامیاب نہ ہوسکا۔ رہ رہ کر ریاض کا ہی خیال آرہا تھا۔ وی ٹی اسٹیشن دیکھ کر آنکھیں حیرت واستعجاب سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ میں یہاں کی ایک ایک چیز کو بہت اطمینان سے دیکھنا چاہتا تھا مگر اس سے پیشتر ریاض کی تلاش ضروری تھی۔ سوچا تو میں نے یہ تھا کہ پلیٹ فارم پر قدم رکھتے ہی ریاض سامنے کھڑا ہوا نظر آجائے گا۔ پر ایسا نہیں ہوا۔ ہر دوڑتا بھاگتا آدمی مجھے ریاض نظر آرہا تھا۔ میں نے سوچا کہ ممکن ہے ٹرین کے زیادہ لیٹ ہوجانے کی وجہ سے وہ اکتا گیا ہو اور ٹہلنے کی غرض سے کہیں باہر چلا گیا ہو۔ میں پاس والی بنچ پر بیٹھ گیا اور نگاہیں پلیٹ فارم پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک دوڑانے لگا۔ کچھ وقت یونہی انتظار میں اور گزر گیا۔ ریاض اس کے بعد بھی نہیں آیا۔ اب تک سارے مسافر جا چکے تھے۔ گاڑی بھی ہارے ہوئے جواری کی طرح دامن جھاڑ کر یارڈ میں کھڑی ہونے کے خیال سے بہت مایوس نظر آرہی تھی۔ جب ٹرین خالی ہوتی ہے تو پتا نہیں کیوں مجھے بہت اداس اور لاچار نظر آتی ہے۔ ریاض کے اب تک نہ آنے سے میری الجھن میں اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ میں نے تو خط میں لکھا بھی تھا کہ تم اسٹیشن مت آنا۔ خوامخواہ پریشان ہوگے۔ پتہ تو میرے پاس ہے ہی۔ میں پہنچ جاؤں گا۔ مگر جواب میں اس نے لکھا تھا کہ تم نے ابھی بمبئی کے بارے میں سنا ہی ہے اور میں یہاں رہتا ہوں۔ اس لیے بمبئی کو تم سے زیادہ جانتا ہوں۔ لہٰذا میں سمجھتا ہوں کہ مجھے اسٹیشن آنا ہی چاہیے۔

"تو پھر اب تک آئے کیوں نہیں"..... اب مجھ پر جھنجھلاہٹ طاری ہو رہی تھی اور جب اس طرح بیٹھے ہوئے مجھے ایک گھنٹہ ہوگیا تو میں نے گھر چلنے کا فیصلہ کیا۔ بریف کیس اٹھا کر میں باہر نکل آیا۔ ایک دو لوگوں سے معلوم کرتا ہوا لوکل اسٹیشن کی طرف آیا۔ یہاں کی رونق اور چکا چوندھ دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ میں تصور بھی نہیں کرسکتا تھا کہ بمبئی اس قدر خوبصورت شہر ہے۔ حالانکہ میں ابھی اسٹیشن سے باہر بھی نہیں نکلا تھا مگر لوگ کہتے ہیں نہ کہ لفافے سے مضمون کا اندازہ ہوجاتا ہے۔

> خیالوں کے جنگل سے بھٹکتا ہوا باہر نکلا تو نیند میری آنکھوں سے اتنی ہی دور تھی جتنی نئی نسل اپنی تہذیب سے۔

کوئی ٹرین پلیٹ فارم سے آکر لگتی تو بھیڑ کا ایک ریلا سا باہر آتا اور پھر اس سے کہیں زیادہ لوگ اس میں گھس جاتے۔ کھٹ..... کھٹ کرتی ہوئی سینڈلوں پر اسکرٹ جینز پہنے ہوئے خوبصورت لڑکیاں تھرکتی پھر رہی تھیں۔ چائے کی خواہش نے مجھے اکسایا۔ میں ٹی اسٹال کی طرف بڑھا ہی تھا کہ لائن سے بیٹھے ہوئے بوٹ پالش کرنے والے لڑکوں نے اپنے برش لکڑی کی پیٹی پر زور زور سے مار کر آواز پیدا کرنا شروع کردی۔ "آئیے..... صاحب..... ادھر آئیے....." ایک ساتھ کئی آوازیں بلند ہوئیں۔ میں نے اپنے قدم واپس کیے۔ میں اتنا بڑا تو آدمی ہوں نہیں کہ جوتے پہنے پہنے بابوؤں کی طرح کھڑے ہوکر ہاتھ میں اخبار یا میگزین لے کر پالش کرواؤں۔ اور میں یہ بھی کیوں بتاؤں کہ میں یہاں ریاض کے کہنے پر ملازمت کی تلاش میں آیا ہوں۔ میں یہ بھید بتا کر ان کے سامنے شرمندہ نہیں ہونا چاہتا تھا۔ میں نے مخلص دوست کی طرح ان سے آنکھیں پھیر لیں۔ تبھی سامنے پڑی بنچ پر وہ دونوں آکر بیٹھے۔ وہ شاید مجھے نظر آرہے تھے ورنہ جس ڈھٹائی سے لڑکے نے لڑکی کے گلے میں ہاتھ ڈالا ہوا تھا۔ وہ خود کو دو تسلیم کبھی نہیں کریں گے۔ ایک دوسرے کے سامنے تو بالکل نہیں۔ میں ان کے اتنا قریب تھا کہ اگر وہ کوئی بات سرگوشی میں کرتے تو

رادار ہو جاتا۔ گروہ دونوں آس پاس سے بے پروا ایک
رے میں ہی ڈوبے رہے۔ میں نے محسوس کیا کہ میرے سوا
ں کوئی رسپانس نہیں دے رہا ہے تو مجھے خجالت
حساس ہوا۔ میں ٹہلتا ہوا ٹکٹ کھڑکی کی طرف آ گیا۔ کھڑکی
نچ کر باندرہ کا ٹکٹ طلب کیا۔ اس نے اگلی کھڑکی کی طرف
رہ کیا۔ میں آگے بڑھ گیا۔ وہاں دو تین لوگ میرے آگے
ں موجود تھے۔ میں نے اندر والی جیب سے پچاس روپے کا
ٹ دیتے ہوئے باندرہ کا ٹکٹ مانگا۔ ٹکٹ اور باقی پیسے
ر میں کھڑکی سے ہٹ گیا۔ لیکن تبھی مجھے کچھ خیال آیا۔ میں دوبارہ
ڑکی پر آیا۔ "بھائی صاحب ....." میرا اتنا کہتے ہی اس
بڑا سا منہ بنایا پھر دراز سے دس روپے کا ایک نوٹ نکال
میری طرف بڑھا دیا۔ میں نے بے خیالی میں نوٹ پکڑ لیا اور
اپنی بات مکمل کی جس کے لیے میں دوبارہ کھڑکی پر آیا تھا ۔
یں یہ پوچھ رہا تھا جناب .... کہ باندرہ کے لیے گاڑی
نسے پلیٹ فارم سے ملے گی۔" کلرک نے اپنا چہرہ اور کرخت
ر لیا۔ میری انگلیوں میں دبا دس کا نوٹ اس نے اچک لیا۔
"اے .... بھائی ..... آگے معلوم کرو .... یہ
کوائری نہیں ہے ....." میں نے ایک طرف کھڑے ہو کر
یسے گنے۔ پھر ٹکٹ پر لکھی قیمت دیکھی اس میں دس روپے
م تھے۔ اسی وقت مجھے پتا نہیں کیا ہوا میں اچھل کر کھڑکی
ر جا پہنچا۔ "میرے دس ..... روپے ....." میں اتنی زور
ے چیخا کہ آس پاس کھڑے لوگ حیرت سے میری طرف دیکھنے
گے کلرک کی آنکھیں بھی پھٹی ہوئی تھیں۔ ●

صفحہ ۵۵ کا بقیہ

افتخار اعظمی بی بی سی اور ٹی وی سے منسلک
تھے ان کا ولایت کا سفرنامہ بہت مقبول
ہوا تھا۔

مرحوم کا لکھنؤ سے گہرا تعلق تھا اور
جہانگیر آباد پیلس کے ایک حصے میں رہتے
تھے مرحوم کا آبائی وطن موضع جیگہاں رجونپور
تھا پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ دو بچیاں
ہیں۔

○ اُردو کے مشہور شاعر جناب راجیندر
بہادر موج کے جواں سال بیٹے کلدیپ سکسینہ
ایڈوکیٹ کا ۲۹ مارچ ۹۴ء کو بہت مختصر
علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔ ان کی آخری
رسومات ان کے آبائی وطن فتح گڑھ میں ادا
کی گئیں۔ مرحوم مختلف سیاسی، سماجی و
ادبی حلقوں سے منسلک تھے۔ مرحوم کے
پسماندگان میں ایک بیوہ اور تین بچے ہیں۔

پتوں کی تبدیلی

● گلزار دہلوی، دہلی سے نوئڈا جا بسے ہیں
ان کا نیا پتا یہ ہے:
سی ۹۹/ سیکٹر ۲۶، نوئیڈا (یوپی)

● شفیقہ فرحت صاحبہ کا پتا بھی بدل گیا
ہے۔ نیا پتا ہے:
۲۴۔ تاپتی اپارٹمنٹ، روشن پورا، بھوپال

● ساحل احمد سے خط کتابت اب اس
پتے پر کی جائے:
LIG ۱۰۔ نیم سرائے، مُنڈیرا چک، الہ آباد
۲۱۱۰۱۱

● مخمور سعیدی کے گھر کا پتا اب یہ ہے:
۱۱۷ غالب اپارٹمنٹ، پروانہ روڈ، پیتم پورا
دہلی ۱۱۰۰۳۴

بازگشت

سنو اے دوست
کہ تنہائی میں
ہم بھٹکتے پھرے آوارہ سحابوں کی طرح
دن تو بس یوں ہی تگ و دو میں گزر جاتے تھے
اور پھر رات بسر کرتے تھے میخانوں میں
کبھی سنسان گلی کوچوں میں ویرانوں میں
ساغرِ چشم میسر جو نہ ہوتا تھا ہمیں
ہم تصور کے ہی پیمانوں سے پی لیتے تھے
کہیں ٹھہرے نہ ہم آوارہ پرندے کی طرح
ہر گھڑی ایک نئی شاخ کی خواہش دل میں
ہم کو بے چین کیے رہتی تھی

شہر کے بیچ کشادہ سڑکیں
جن پہ سناٹوں، اندھیروں کی چمکتی کاریں
خوف و دہشت کا دھواں چھوڑے تھیں
اور ہم کو تھی اس آلودہ فضا میں ہر سُو
اپنے کھوئے ہوئے کاشانۂ ویراں کی تلاش
وہی کاشانۂ ویراں جس کے
در و دیوار سے وحشت کی کرن پھوٹتی تھی
اور اجالا سا رہا کرتا تھا

نہ کوئی دوست نہ کوئی ہمدم
لیکن ایک شخص وفا بیگانہ
ان اجالوں میں بھی ہمراہ رہا کرتا تھا

اس کے احسان بہت ہیں ہم پر
ایک مدت سے مگر وہ بھی نہیں ساتھ اپنے

پھر جو اک روز کہیں تم سے ملاقات ہوئی
وہ ملاقات ہمارے لیے سوغات ہوئی
گردشِ وقت نے ماضی کی جنوں سامانی
اُن میں زیر و زبر کر ڈالی
وہی ماضی جو ہمارے لیے
ذلت کے سوا کچھ بھی نہ تھا

تیرگی دور ہوئی اور اُجالوں کی قطاریں نکلیں
اپنی ہستی کو
ایک نئی راہ ملی
لغزشِ پا نے بھی رخصت چاہی
اور ہم چلتے گئے چلتے گئے
رہرو بے خوف و خطر کی صورت
لیکن افسوس کہ دورانِ سفر
ایک پتھر سے کہیں پاؤں نے ٹھوکر کھائی
اور ہم بیٹھ گئے
شدتِ درد نے اور آگے سفر کرنے کی
ہائے افسوس اجازت ہی نہ دی

هدایت اللہ

نشاط اسلم

دھرتی کی خوشبو

گاؤں سے دور ندی کنارے ایک ہرا بھرا جنگل تھا۔ اس کا رقبہ بہت وسیع و عریض تھا لیکن سکھوا، شیشم، آم، اِمْلی، پیپل، مہوا اور بہیڑے وغیرہ کے اونچے سایہ دار پیڑوں سے چھنتی سورج کی روشنی بیچ بیچ میں اندھیرے کے امتزاج اور گہری خاموشی کے باعث یہ بڑا ہی پُراسرار لگتا تھا۔ گلابو وہاں سوکھے پتے لانے جاتی تھی۔ پو پھٹنے سے قبل ہی وہ تنکے والی جھاڑو اور ایک بڑی سی ملگجی چادر لے کر وہاں پہنچ جاتی کیونکہ دیر ہو جانے سے پتے بٹورنے والے دوسرے لوگ پہنچ جاتے تھے اور پھر خشک پتوں اور کسی درخت کی ایک آدھ سوکھی شاخ کے لیے آپس میں چھین جھپٹ، تکرار اور گالیوں کا تبادلہ شروع ہو جاتا۔ گلابو بڑی امن پسند اور ظریفانہ طبیعت کی تھی۔ سویرے سویرے جھگڑے سے بچنے کے لیے وہ پت جھڑ اور گرمیوں کے موسم میں اپنی نیند قربان کرتی، کیونکہ جاڑوں میں اپلے بہت مہنگے ہو جاتے ہیں اگر برسات سے پہلے خشک پتے اور چھوٹی موٹی لکڑیاں اکٹھی نہ کی جائیں تو سردیوں میں ایندھن کی کمی ہو جائے۔

گلابو کا بیٹا نعیم بمبئی میں رہتا تھا۔ وہاں سے تین چار مہینوں بعد وہ منی آرڈر سے کچھ پیسے ماں کو بھیج دیتا، لیکن ان سے گلابو کا گزارہ نہیں ہوتا تھا۔ بیٹے سے اسے کوئی شکایت نہیں تھی کیونکہ اس کی قلیل آمدنی اور شہر کی مہنگائی کا اسے اندازہ تھا۔ بیٹیاں دور کے گاؤں میں بیاہی گئی تھیں، لیکن بیٹیوں کا کیا آسرا، انہیں تو الٹا کچھ دینا ہی پڑتا تھا۔ اس لیے جیسے محنتی چیونٹیاں برسات کی آمد سے پہلے خوراک کا ذخیرہ جمع کر لیتی ہیں اسی طرح وہ بھی بڑی مستعدی سے اپنے کام میں لگی رہتی۔ گاؤں کے چند خوشحال گھروں میں وہ اناج صاف کرنے اور کپڑے دھونے کا کام کرتی تھی۔ معاوضہ اناج کی صورت میں ہی ملتا تھا۔ تھوڑی مزدوری کے لیے اسے روزانہ سخت محنت کرنی پڑتی تھی لیکن گلابو کو کسی نے کبھی اداس نہیں دیکھا تھا۔ اس کا موڈ ہر وقت خوشگوار رہتا۔ صبح کے سہانے وقت کو جنگل میں گزارنے کا خیال اسے دن بھر مسرور رکھتا تھا۔ وہاں پہنچ کر وہ اپنی تکلیف اور تنہائی کو یکسر بھلا دیتی۔ طلوعِ سحر سے پہلے پتے جمع کرنا، پھر ندی کے ٹھنڈے پانی سے منہ ہاتھ دھو کر ادھر اُدھر گھومتا۔ کبھی کبھی کوئی گرا ہوا پھل بھی مل جاتا۔ وہاں خطرناک جانور تو تھے نہیں۔ کبھی کبھار کوئی گیدڑ، جنگلی بلی یا خرگوش اس کے پاس سے قلانچیں بھرتے ہوئے نکل جاتے تو وہ بچوں کی مانند ان کے پیچھے دوڑ پڑتی اور پھر زور سے کھلکھلا کر ہنس دیتی۔ جنگل ہی گویا اس کا ہمراز تھا اور ہمدم بھی۔

طلوعِ سحر سے پہلے پتے جمع کرنا، پھر ندی کے ٹھنڈے پانی سے منہ ہاتھ دھوکر اِدھر اُدھر گھومنا، کبھی کبھی کوئی گِرا ہوا پھل بھی مِل جاتا۔

لیکن خوشیوں کا وقفہ مختصر ہوتا ہے۔ ایک دن گلابو نے ایک دل سوز نظارہ دیکھا۔ ہمیشہ گمبھیر اور خاموش رہنے والے جنگل میں گھڑگھڑاتے ہوئے کئی ٹرک آن پہنچے۔ جذبات سے عاری کرخت چہروں والے کئی لوگ بھی وہاں موجود تھے۔ یکے بعد دیگرے درختوں کو موٹے رسّوں سے باندھ کر کاٹا اور گرایا جانے لگا۔ گلابو کی سمجھ میں یہ ماجرا نہیں آیا۔ طوفان بھی آتا ہے تو پہلے سے اس کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ وہ لپکتی ہوئی پڑوسیوں کے یہاں پہنچی تب یہ انکشاف ہوا کہ جنگل کے کنارے بہنے والی ندی نہیں بلکہ ایک مشہور جھیل ہے جس کا

دوسرا کنارہ وہاں کے قریب ترین شہر سے ملتا تھا۔ وہاں کے منتظم اس جگہ کو اپنے شہریوں کے لیے ایک تفریح گاہ میں تبدیل کر دینا چاہتے تھے۔ لہٰذا جنگل کو صاف کرنا ناگزیر تھا۔ انہوں نے گاؤں والوں سے یہ جگہ حاصل کر لی تھی۔ یہ سن کر گلابو کا دل بیٹھ گیا۔ کب بات ہوئی؟ کب سودا طے ہوا؟ کیا اس میں اس کا کوئی حصہ نہیں تھا؟ اتنے دنوں سے جو جنگل اس کا ہمدرد اور غم خوار تھا اس پر اس کا کوئی حق نہ تھا؟ لیکن یہ تو محض ایک خیالِ خام تھا۔ حقیقت یہ تھی کہ گاؤں میں ایک انچ زمین بھی اس کی نہیں تھی۔ جو تھا وہ بس ایک ٹوٹا پھوٹا کچا گھر، جس کی ایک کوٹھری پر کھپریل تھا اور ایک پر پھوس کا چھپر اور ایک اُجاڑ سا آنگن، جس کے ایک کونے میں کچھ معمولی بیل بوٹے لگے ہوئے تھے۔ بس اللہ اللہ، خیر صلّا۔

جنگل صاف کرنے کا ٹھیکہ گاؤں کے مکھیا نے ہی لیا تھا۔

گلابو نہ جانے کیا سوچ کر وہاں گئی، احتجاج کرنے۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر مکھیا سے کچھ عرض کرنا چاہا۔ ظاہر ہے کہ یہ مضحکہ خیز سی بات تھی۔ وہاں موجود سارے لوگ ہنس پڑے۔ مکھیا بھی دوسری طرف متوجہ تھا۔ سب نے سمجھا، بڑھاپے کے باعث گلابو کے دماغ میں فتور آگیا ہے۔ کسی نے اس کی بات کو سننا بھی گوارہ نہیں کیا۔ اس کے دل میں امنڈتے ہوئے درد کو کون سمجھتا۔

اس نے اُدھر کا رُخ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ اب اس کی مصروفیات کا دائرہ بہت محدود ہو گیا۔

ٹرکوں کی گھڑگھڑاہٹ کانوں کے پردے پھاڑتی رہی، آریوں کی کھڑکھڑ کی آوازیں گلابو کے دل کو مسلسل چیرتی رہیں۔ اس نے ادھر کا رُخ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ اس کی مصروفیات کا دائرہ بہت محدود ہو گیا۔ اناج صاف کرنے اور کپڑے دھونے کا کام بھی وہ بے دلی سے کرتی تھی۔ لہٰذا اکثر و بیشتر اسے ڈانٹ سننی پڑتی۔

ٹرکوں اور آریوں کی آوازیں جلد ہی بند ہو گئیں لیکن تفریح گاہ کی تعمیر کا معاملہ ٹھپ پڑا تھا۔ ایک دن گلابو کو کسی کام کے لیے ادھر سے گزرنا پڑا۔ ہر طرف کٹے ہوئے پیڑوں کے سخت اور بھدے نشان تھے اور عجیب ویرانی سی چھائی ہوئی تھی۔ بیتے ہوئے دنوں کی یاد سے اس کے دل پر کٹاریاں سی چل گئیں۔ دوسرے دن ایک نامعلوم جذبے کے تحت وہ ایک کھرپی، پھولوں کے کچھ بیج اور اِدھر اُدھر سے اکھاڑے گئے چند پودے لے کر علی الصبح وہاں جا پہنچی۔

چور نگاہوں سے چاروں طرف دیکھ کر ندی کے پاس کونے کا انتخاب کیا اور مٹی کو اچھی طرح نرم کر کے پودے و بیج وہاں لگا دیئے۔ اس روز وہ بے حد مسرور رہی اور چند دنوں تک ان کی دیکھ بھال کے لیے وہاں چپکے چپکے جاتی رہی جیسے کوئی اپنے گم شدہ خزانے کو دیکھنے جاتا ہو۔ برسات کا موسم تھا، ایک روز کام سے واپس آنے کے بعد اسے لرزہ اور بخار چڑھ آیا۔ کافی دنوں تک وہ بیمار پڑی رہی۔ ہمسائی اس کی کچھ دیکھ بھال کر دیتی تھی۔ لیکن آج وہ بھی نہیں آئی۔ صبح سے اکیلے پڑے پڑے گلابو کا جی گھبرا رہا تھا۔ ایک پیالی گرم چائے کی شدید خواہش ہو رہی تھی۔ نقاہت کے سبب اس سے اٹھا نہیں جا رہا تھا۔ بیماری میں کُل جمع پیسے بھی ختم ہو گئے۔ ایک گھڑے سے تھوڑے سے چاول نکال کر اس نے بمشکل تمام سہ پہر کو نکڑ تک جانے کی ہمت کی۔ چاول کے بدلے میں بنیے کی دُکان سے چائے کی پڑیا اور ایک پاؤ چینی لے کر وہ گھر آئی اور ٹین کے ڈبے میں یہ چیزیں رکھ کر جب چولہا سُلگانے لگی تو معًا یاد آیا کہ ایندھن تو ہے ہی نہیں۔ سوکھے پتے کب کے ختم ہو چکے، اُپلے بھی چند ہی باقی تھے۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ آگ کیسے جلائی جائے؟ خالی اُپلے تو سُلگ نہیں سکتے ان کے بیچ دو چار پتلی چھپٹیاں، سنا کھٹی یا پتے وغیرہ رکھ کر ہی چولہا جلانا ممکن تھا۔ گلابو بے دلی سے اٹھی اور آنگن کے کونے میں لگی سیم کی بیل کے پاس سے دو چار نیم خشک ڈنڈیاں اور کاغذ کے کچھ ٹکڑے اکٹھا کر کے جیسے تیسے آگ جلائی۔ چائے بن تو گئی لیکن اس میں دھوئیں کا ذائقہ گھلا ہوا تھا۔ آم، شیشم اور پیپل کے خشک پتوں کی آگ کیسی تیز اور خوشبودار ہوتی تھی۔ اس پر کھانا جلد پکتا تھا اور چائے کتنی مزیدار بنتی تھی..... اب تو... اس نے چائے نالی میں بہا دی اور اندر اپنی کھٹیا پر جا کر لیٹ گئی۔

رات میں اسے عجیب و غریب سپنے آئے۔ اس نے دیکھا کہ مرا ہوا جنگل انگڑائیاں لے کر جاگ اٹھا ہے۔ ہر جگہ سرسبز و شاداب تناور درخت مضبوطی سے قدم جمائے کھڑے ہیں۔ پھول کھل اٹھے ہیں اور چڑیوں کی مُدھر چہکار سے جنگل گونج رہا ہے۔ اس کی آنکھ کھل گئی۔ سویرا ہو رہا تھا۔ گلابو بے اختیار دوڑتی ہوئی اپنی جنت گم شدہ

پہنچی۔ اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ وہاں پیڑوں کے کٹے ہوئے
بد نما نشان تھے اور سونی زمین۔ اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ مایوس
وہ واپس پلٹنے کو تھی کہ اچانک ایک طرف کچھ سبزہ سا نظر آیا۔
دنوں اچھی بارش ہوئی تھی۔ اس کے لگائے ہوئے امرود، گلاب
امرٹے اور شریفے کے پودے بڑے ہو کر لہلہا رہے تھے، بلکہ بیلے
ودے میں تو ننھی منی سفید کلیاں بھی جھانک رہی تھیں۔ گلابو
ہرے پر رونق سی آگئی۔ وہ وہیں بیٹھ گئی۔ بہت دیر تک
وں کی نرائی کی۔ سب میں گوڑ بنادی۔ مٹی کے ایک ٹوٹے ہوئے
سے ندی سے پانی بھر بھر کر سب میں ڈالا۔ اسے وہاں بیٹھے بیٹھے
ں دیر ہوگئی۔ بھادوں کی شروعات تھی۔ بادل گھر آئے اور تیز
ں ہونے لگی۔ گھر تک پہنچتے پہنچتے وہ بری طرح بھیگ گئی۔
سے ہی اس کے بخار اور کھانسی میں اضافہ
یا۔ اس کی بیماری کو طول کھینچتا دیکھ کر
ے آدھ کے سوا سب پڑوسیوں نے آنا ہی
ردیا تھا، البتہ کسی نے اتنی مہربانی کی کہ اس
بیٹے کو خط لکھ کر اطلاع دے دی۔ لیکن مڑا
وسٹ کارڈ پتے میں ہجے کی غلطی کے سبب
ت دنوں بعد گھومتا پھرتا بمبئی پہنچا اور
یم کو بھی سفر کے لیے فرصت اور پیسے جمع
تے کرتے مہینہ بیت گیا اسے کئی طرح کے اندیشے تھے کہ نہ جانے
دنوں بعد ماں کس حال میں ملے گی۔ لیکن یہ دیکھ کر اس کی جان میں
آئی کہ ماں رو بصحت تھی، گھر میں چل پھر لیتی تھی اور بیٹے کے
ار میں دہلیز پر شام ڈھلے تک بیٹھی رہتی تھی۔ بیٹے کو دیکھ کر
کے سارے دکھ دور ہو گئے۔ نعیم کے خیال سے ماں کا اب یہاں
رہنا بیکار اور خطرناک بھی تھا۔ بیٹے کے مسلسل اصرار سے
ر بھی اس کے ساتھ جانے کے لیے راضی ہو گئی آخراب اس کا
چا ہی کیا تھا گھر اونے پونے داموں بک گیا۔ دوسرے دن صبح منہ اندھیرے ہی اس کا
اندہ سامان جو المونیم کی کچھ پتیلیوں، تانبے اور پیتل کے چند بد قلعی
ں اور کپڑوں کی ایک گٹھری پر مشتمل تھا، بیل گاڑی پر لاد دیا گیا۔
ی اپنی قدیم روایتی چال سے روانہ ہوئی۔
گلابو کو یاد آیا کہ کبھی وہ شادی کا سرخ جوڑا اور چاندی کے
ات پہنے، بیل گاڑی میں ہی رخصت ہو کر اس گاؤں میں آئی تھی۔
نامہ ایوان اردو، دہلی

اس وقت یہ برتن نئے اور چمکدار تھے۔ ہرے رنگ کے بکس میں بیاہ کے
رنگین کپڑے بھرے تھے۔ ایک طرف پکوانوں کی مہکتی ہوئی ڈلیا تھی اور
وداعی کے گیتوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ آج شاید اس
کی دوسری رخصتی تھی۔ پوتے کی پیدائش کے سلسلے میں وہ پہلے بھی
ایک بار بمبئی جا چکی تھی۔ وہاں کی چال کی تنگ کوٹھری حبس
اور بدبو کو یاد کر کے اس کا دم گھٹنے لگا، سانس سینے میں کٹنے سی لگی۔
بیل گاڑی جنگل کے پاس سے گزر رہی تھی جس نے اب ایک سنسان
میدان کی شکل اختیار کر لی تھی۔ گلابو نے جھانک کر دیکھا۔ کنارے
پر اس کے لگائے ہوئے چند پودے بڑی شان سے لہلہا رہے تھے۔
کسی طرح کی تعمیر کے کوئی آثار نظر نہیں آتے تھے۔ اس نے بیٹے کو کہہ
کر تھوڑی دیر کے لیے گاڑی وہاں پر رکوانی چاہی، لیکن کوشش کے
باوجود آواز اس کے منہ سے نہیں نکلی۔ تازہ ہوا
میں کھل کر سانس لینے کے لیے اسے بے چینی
سی ہو رہی تھی۔ بیل اپنی مستی میں بھاگے جا رہے
تھے۔ ایک بار پھر اپنی نحیف آواز میں اس
نے نعیم کو پکارا لیکن بے سود۔ آخر کسی طرح اس
نے چلتی گاڑی سے ہی اترنے کی کوشش کی
بیٹا اور گاڑی بان باتوں میں مگن تھے۔ اچانک
کسی چیز کے لڑھکنے کی آواز سنائی دی۔ دونوں
چونکے اور پیچھے مڑ کر دیکھا۔ گاڑی خالی تھی۔ تھوڑے فاصلے پر گلابو گری
ہوئی نظر آئی۔ بیٹا بدحواس ہو کر بھاگتا ہوا اس کے قریب پہنچا۔
لیکن اب وہاں کچھ باقی نہیں تھا۔ گلابو کی بے جان آنکھیں کھلی
ہوئی تھیں جن میں آسمان کی وسعتیں سمٹتی جا رہی تھیں۔ ●

گلابو کو یاد آیا کہ کبھی
وہ شادی کا سرخ جوڑا
اور چاندی کے زیورات
پہنے، بیل گاڑی میں ہی
رخصت ہو کر اس گاؤں
میں آئی تھی۔

نئی مطبوعات

تاریخ ادبیات عالم

مصنف : پروفیسر وہاب اشرفی
مبصر : ڈاکٹر عبدالمغنی

پروفیسر وہاب اشرفی ایک مدت سے دادِ تحقیق و تنقید دے رہے ہیں اور متعدد مقالات و کتب کے مصنف ہیں۔ اب انھوں نے ادبیات عالم کی تاریخ لکھنے کا کام شروع کیا ہے۔ جس کی جلد اول منظر عام پر آچکی ہے۔ اس میں دور قدیم کی زبانوں اور ان کے ادب کا تذکرہ ہے۔ یہ دور ماقبل مسیح اور ماقبل تاریخ سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن پہلی جلد میں تمام قدیم زبانوں اور ان کے ادب کا ذکر نہیں ہے، مثال کے طور پر عربی اور فارسی جیسی قدیم ترین زبانیں زیر نظر کتاب کی فہرست مضامین میں شامل نہیں ہیں، جبکہ کینک اور پالی پر الگ الگ ابواب ہیں۔ ان کے علاوہ حسب ذیل زبانوں کے تذکرے ہیں:

مصری ادب، اشوری ادب، یونانی ادب، چینی ادب، عبرانی ادب، ہسپانوی ادب، لاطینی ادب، سنسکرت ادب، فرانسیسی ادب۔

مندرجہ بالا عنوانات سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ سبھی زبانوں کے قدیم نمونوں کو ادب قرار دیا گیا ہے، جب کہ کوئی زبان صحیح معنوں میں ادب کے معیار تک اس وقت پہنچتی ہے جب اس کی ترقی ایک خاص حد تک ہو جاتی ہے۔ بہرحال، ادبیات عالم کے عام عنوان کے تحت ایک خاص ترتیب سے اگر زبان کے اولین نمونوں کو بھی لے لیا جائے تو مضائقہ نہیں۔ لیکن جلد اول میں ضرورت تھی کہ ایک مبسوط مقدمہ لکھ کر قابلِ ذکر زبانوں، ان کی قدامت اور اہمیت پر روشنی ڈالی جاتی اور بعض جہتوں سے ان کا ایک تقابلی مطالعہ بھی اس طرح کیا جاتا کہ ادبیات عالم یا السنۂ عالم کے ارتقائی مراحل کا کچھ اندازہ ہوتا اور نہ عام قاری کے لیے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ جن زبانوں کو پہلی جلد میں جگہ دی گئی ہے وہ زیادہ قدیم ہیں یا وہ جنھیں دوسری جلد میں جگہ دی جائے گی۔

تقدیم و تاخیر کے اس مسئلے کے علاوہ تصنیف کو تذکرے کی سطح سے بلند کر کے تنقید کی سطح پر لانے کے لیے ضروری تھا کہ مختلف زبانوں کے ادبی اوصاف و خواص پر بھی واضح بحث کی جاتی۔ بہرحال، بجائے خود "تاریخ ادبیات عالم" اپنے منصوبے کے اعتبار سے اردو میں پہلی کوشش ہے اور پروفیسر وہاب اشرفی نے اس کا آغاز کر کے ایک ایسی علمی مہم جوئی کی ہے جسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جانا چاہیے اور توقع ہے کہ اہل ذوق زیر نظر کتاب کا مطالعہ شوق اور دلچسپی سے کریں گے۔ یہ کتاب اردو کے تمام کتب خانوں کی زینت بننے کے لائق ہے۔ کاغذ کتابت وطباعت، جلد اور سرورق عمدہ ہے۔

صفحات : ۴۵۶
قیمت : چار سو روپے
پتا : حضرت بی بی کمال پبلی کیشنز، گھوش کمپاؤنڈ، سنٹرل اسٹریٹ رانچی

مُرادآباد — تاریخ اور صنعت

مصنف : تاباں نقوی امروہوی
مبصر : فاروق انصاری

مراد آباد ملک میں چاندی اور پیتل کے ظروف کی صنعت کا سب سے بڑا مرکز مانا جاتا ہے۔ ایک جانب یہ شہر تاریخی اہمیت کا حامل ہے، دوسری جانب متفرق قابلِ ذکر اشیاء اور آرائش کے سامان کی خاطر نہ صرف اندرونِ ملک بلکہ بیرونی ممالک میں بھی شہرت رکھتا ہے۔

پیش نظر کتاب "مراد آباد۔ تاریخ اور صنعت" میں مراد آباد کی تاریخ اور صنعتی ترقی

کے علاوہ شہر کی ادبی خدمات سے بطریقِ احسن
واقف کرانے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔
تاباں نقوی صاحب کی یہ کتاب تین ابواب
پر مشتمل ہے۔ پہلا باب مراد آباد کی تاریخ
کا مختصر خاکہ پیش کرتا ہے۔ دوسرے باب
میں صنعت کے مختلف ادوار کا تفصیلی ذکر
ہے۔ چونکہ کتاب کا بنیادی مقصد شہر کی صنعتی
خصوصیات کا احاطہ کرنا ہے لہذا بیشتر
صفحات اسی مقصد کے تحت وقف کیے
گئے ہیں۔ متفرق قابلِ ذکر اشیاء مثلاً
کٹورے، تھالی، پتیلی، گھڑے، بھپارے دانیاں
پاندان وغیرہ سے لے کر ڈرائنگ روم کی
آرائش کے سامان تک کا ذکر اس باب میں
شامل ہے۔

آخری باب میں شہر سے متعلق عام
معلومات اور نامور شخصیات کا تعارف
پیش کیا گیا ہے۔ شہر کی پارلیمانی اور اسمبلی
سیٹوں، ڈگری کالج، ادبی اداروں، اسپتال
اور دیگر سماجی اداروں کا اشاریہ بھی شامل
کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ "مشاہیر
مراد آباد" عنوان کے تحت علمی، ادبی اور
سماجی شعبوں میں نمایاں خدمات انجام دینے
والی شخصیات کا مختصر ذکر موجود ہے۔ ان
میں جگر مراد آبادی، قاضی عبدالغفار، قمر
مراد آبادی، مولوی عبدالسلام، قاضی شوکت
حسین وغیرہ کا ذکر شامل ہے۔

کتابت اور طباعت کا معیار بلند
ہے گو کہ بعض جگہ املا کی غلطیاں ذہن میں
کھٹکتی ہیں اس کے لیے کاتب کی جگہ
پروف ریڈر کو موردِ الزام ٹھہرایا جاسکتا
ہے۔ مجموعی طور پر کتاب دستاویزی حیثیت
رکھتی ہے۔ توقع ہے اردو قارئین تاباں
نقوی صاحب کی اس پیش کش کو پسندیدگی
کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

صفحات : ۹۶
سنِ اشاعت : ۱۹۹۳ء
قیمت : ۱۲ روپے
ناشر : ترقی اردو بیورو، آر کے پورم
نئی دہلی

بھوکا ایتھوپیا (افسانوی مجموعہ)
مصنف : مشرف عالم ذوقی
مبصر : شاہد کلیم

۱۹۶۰ء کے بعد افسانوں نے کئی کروٹیں
لی ہیں۔ جدیدیت کے زیر اثر افسانوں میں
علامت اور تجرید نے جگہ بنائی۔ افسانوں میں
یہ دو رویے خاص کر ۸۰-۱۹۷۰ء کے درمیان
دیکھنے کو ملے۔ مگر ۱۹۸۰ء کے بعد کچھ ایسے افسانہ
نگار پیدا ہوئے جنھوں نے واقعیت نگاری
پر زور دیا۔ اور فنکارانہ ادراک کے ساتھ
زندگی کی تلخ حقیقتوں کی نقاب کشائی کو
ضروری سمجھا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں
ایسے مسائل بھی پیش کیے جو آفاقی سطح پر
نمودار ہوئے۔ جدید و قدیم طرز کے امتزاج
سے ایک نئے اندازِ بیان کی تعمیر و تشکیل
ہوئی اور جزئیات کو بھی اہمیت حاصل
ہوئی۔ افسانوں میں جو ابہام کی دھند پھیلی
ہوئی تھی وہ چھٹ گئی۔ سب سے اچھی بات
یہ ہوئی کہ ان افسانہ نگاروں نے کسی "ازم"
سے خود کو وابستہ رکھے بغیر کائنات، زندگی
اور معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو اپنے
افسانوں میں پیش کیا۔ ان نئے افسانہ نگاروں
میں مشرف عالم ذوقی کا نام بھی شامل ہے۔

بھوکا ایتھوپیا مشرف عالم ذوقی کے
افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے اس سے قبل ان کا
ایک ناول "نیلام گھر" منظر عام پر آچکا
ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں ان کے ۲۳ افسانے
شامل ہیں اور یہ تمام افسانے ملک اور
بیرونِ ملک میں پیدا ہونے والے مسائل
کے تناظر میں زندگی کے نشیب و فراز کا
احاطہ کرتے ہیں۔ بھوک، افلاس، جبر و
استبداد، استحصال، طبقاتی کشمکش اور
ہجرت کا کرب ان افسانوں کے اہم
موضوعات ہیں۔ جزئیات کے سہارے
افسانوں کے تار و پود کو وسعت ملی
ہے۔ افسانوں کے کینوس پر زندگی کے
مختلف رنگ اور شیڈس ابھر کر پھیل
گئے ہیں۔ اظہار و بیان پر افسانہ نگار
کی گرفت مضبوط ہے اور ٹریٹمنٹ نہایت
دلچسپ۔

امید ہے اس افسانوی مجموعے کو
ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

صفحات : ۳۰۸
قیمت : ۱۱۰ روپے
ملنے کا پتا : موڈرن پبلشنگ ہاؤس
دریا گنج، نئی دہلی

دیوان سیماب امروہوی
(شخصیت اور فن)
مصنف : سید فیضان حسن ایم۔ اے
مبصر : تاباں نقوی

سیماب امروہوی اوائل بیسویں صدی

کے معتبر شاعر تھے اردو، فارسی دونوں زبانوں
میں فکر سخن کرتے تھے سبھی اصناف سخن
میں ان کا کلام موجود ہے غزل ان کی پسندیدہ
صنف ہے تخیل اور اسلوب میں داغ کا
روایتی رنگ واضح نظر آتا ہے لیکن کہیں کہیں ان کی اپنی
انفرادیت بھی نمایاں ہے۔ مثلاً وید اور شاستر
کا تیکھا حوالہ ان کی اپنی تلاش ہے شوخیِ فکر
ملاحظہ ہو۔

بتو ظلم و ستم کاری کا پیشہ
کہیں ثابت ہے وید و شاستر سے؟

برجستہ اور صاف شعروں کی سیماب
کے یہاں کمی نہیں۔ مشکل زمینوں میں بھی
داد سخنوری دی ہے۔

در کعبہ پہ بوسہ دیتے ہیں سب سنگ اسود کو
کہاں جا کر پڑی ہے دیکھیے تقدیر پتھر کی
نہیں زاہد کی گردن میں یہ تسبیح سلیمانی
بتوں کے عشق نے پہنائی ہے زنجیر پتھر کی

سیماب کے کلام میں کہیں کہیں ان کی جرأت
محل نظر ہے۔

دھل گئے سارے گنہ جس نے پیا اک جام مے
ہو گئی حق میں سیہ کاروں کے کیا دھوبن شراب

دھوبن کو شراب کا ہمسر ٹھہرانا غیر ثقہ ہے۔
دنادن کو دن دن شراب کہنے کا بھی کوئی جواز
نہیں۔

سیماب نے اکثر مقامات پر لفظوں کو
قید بحر میں لانے کے لیے ان کی ہیئت میں
تھوڑی تبدیلی کی ہے۔ اساتذۂ قدیم کے
یہاں کہیں کہیں یہ جرأت نظر آتی ہے مگر بیسویں
صدی کے اوائل میں یہ کوشش جائز نہیں
سمجھی جاسکتی۔

سیماب نے امیر حبیب اللہ خاں
والی افغانستان سے لے کر میر عثمان علی خاں
نظام دکن نواب سلطان جہاں بیگم والی
بھوپال نواب حامد علی خاں والی رامپور اور
نواب حافظ ابراہیم علی خاں آف ٹونک تک
کی مدح میں قصائد لکھے اور ممدوحین کی
خدمت میں ارسال کر دیے مگر درباروں
میں حاضری سے ہمیشہ گریز کیا طلب پر بھی
وطن سے باہر قدم نہ رکھا۔ کردار کا یہ پہلو سیماب
کو ان شعرا سے ممتاز کرتا ہے جنھوں نے
درباداری کی اور معاشی سہولت کے علاوہ
شہرت بھی حاصل کی۔ سیماب کو شہرت
سے بھی کوئی خاص دلچسپی نہ تھی لالہ سری رام
نے اپنے مشہور تذکرے خمخانۂ جاوید کے
لیے ان سے کچھ حالات اور نمونۂ کلام کی درخواست
کی اس کا سیماب نے جواب تک نہ دیا۔
صاحب تذکرہ نے اپنے ذرائع سے تھوڑے
بہت حالات اور نمونۂ کلام حاصل کر کے
شامل تذکرہ کیا۔ سیماب کو اپنے زمانہ میں
اتنی شہرت حاصل ہو چکی تھی کہ لالہ صاحب
ان کو نظر انداز نہ کر سکے۔ اور ان کے بارے
میں لکھا کہ مشاق شاعر ہیں جملہ اصناف سخن
پر قادر ہیں۔

سیماب کے دیوان کی ان کے لائق
پرپوتے سید فیضان حسن نے بازیافت
کی۔ ان کے اردو فارسی کلام میں جن لوگوں
کے نام آئے ہیں ان کے بارے میں تحقیقی نوٹ
لکھ کر جدید انداز تدوین اور سلیقہ مندی کا
ثبوت دیا اور تین سو صفحات پر مشتمل اس
کتاب کو حسن ظاہر سے آراستہ کیا۔

صفحات : ۳۰۴
قیمت : تّو روپے
ناشر : سیّد فیضان حسن
ملنے کا پتا : کتب خانہ انجمن ترقی اردو
جامع مسجد، دہلی

چھوئیاں چھوئیاں پھہار
(ماہیے)

شاعر : دیپک قمر
مبصر : شاہد عزیز

دیپک قمر کے اب تک چار شعری
مجموعے بول ابول، انمول، اوتار، غزلیات،
بلے بلارے (ماہیے) منظر عام پر آچکے ہیں۔
زیر تبصرہ کتاب ''چھوئیاں
چھوئیاں پھہار'' بھی ماہیوں پر مشتمل
ہے۔ ماہیے ایک پنجابی صنف ہے جس
میں حسن و عشق اور ہجر و وصال کی داستان
بیان ہوتی ہیں۔ مگر دیپک قمر نے اسے
زندگی کے اتنا قریب کر دیا ہے کہ پوری
کائنات اس میں سمٹ کر آگئی ہے۔

ہر بات پہ ہنستی ہے
لگتا ہے ابھی اس نے
دنیا نہیں دیکھی ہے

پنجاب کے فوک کلچر کی اس صنف کو دیپک
قمر نے اردو میں اس طرح سمویا
کہ داد دیے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ یہ
ماہیے اس قدر آسان زبان میں لکھے گئے
ہیں کہ ان پر سہل ممتنع کا گمان گزرتا
ہے۔ یہ ایک سچائی ہے کہ دیپک قمر کی
طرف سے اردو قارئین کے لیے یہ ایک
دلکش تحفہ ہے۔ کیا خوب ماہیے لکھوں۔

ے ہیں۔

اک بات بلا شک ہے
کچھ ہو یا نہیں بھی ہو
امکان یہیں تک ہے

چکر نہ رہا غم کا
وہ ٹھیس لگی دل کو
احساس مٹا غم کا

اب میں مالک رام، گوپی چند نارنگ
ل جالبی، وزیر آغا اور رام لعل کی آرا
شامل ہیں۔ کتاب بہت دیدہ زیب
مگر اردو قارئین کے لیے اس کی قیمت
روپے کچھ زیادہ ہے۔

فات: ۱۹۲
ت: سَو روپے
شر: سرلا مہتہ ۱۸۵ آبولین
میرٹھ چھاؤنی ۲۵۰۰۰۱

وسم موسم روپ (مجموعۂ کلام)
صنف: شاہد کلیم
بصّر: سلیم شہزاد

یوں تو ہر فنکار ایک حد تک ناقدانہ یرت کا مالک ضرور ہوتا ہے لیکن جو فنکار ی اظہار کے علاوہ اپنے تنقیدی اظہار کی ائت بھی کرتا ہو بالخصوص اپنے فن کے سطے سے عمومی فن کے متعلق اس کے خیالات ص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ شاید لیم کا فنی اور شعری نظریہ اظہار کی صداقت ر جدت پر زور دیتا ہے جس کی مثالیں ا کے پہلے مجموعے 'زیر بار' کے علاوہ زیر تبصرہ مجموعے 'موسم موسم روپ' میں نظر آتی ہیں۔ زمانۂ حال کی تیز رفتار زندگی جینے والے ایک عام فرد کی نظر سے وہ زندگی کے مشینی نظام کو دیکھتے اور پرکھتے ہیں اور ان کی فنکارانہ بصیرت اسی پہچان اور پرکھ کو فن کا روپ دیتی ہے۔ فنکارانہ عمومیات جو جدید شاعری میں موضوعات اور لفظیات کو تکرار کی صورت میں اجاگر ہوتی ہے۔ موسم موسم روپ کی شاعری میں بھی واضح ہے لیکن شاہد کلیم نے اپنے مخصوص فکری اور فنی رجحان کے زیر اثر اسے اپنی شاعری پر حاوی ہونے نہیں دیا ہے مثلاً ان کی زیر نظر غزلوں میں جدید غزل کی روایتی زمینیں بہت کم نظر آتی ہیں ان کی بجائے انھوں نے طبع زاد زمینوں میں اشعار کہے ہیں ـــــ لسانی نقطۂ نظر سے ان کے یہاں صیغۂ ماضی کی مختلف شکلیں بکثرت مستعمل ہیں اور صیغۂ مضارع بھی جو شاعری کی تمنا پسندی کی مثال بن گیا ہے۔

موسم موسم روپ کی نظموں میں مشینی حال میں جینے والے 'تنہا، بے چہرہ، بے شناخت اور بے عقیدہ فرد کی نفسی الجھنوں کا اظہار ملتا ہے۔

شاہد کلیم کی غزلوں کے مقابلے میں نظموں میں خاصی روشن اور نمایاں تصویریں پیش کرتی ہیں۔ مثلاً

دور اس سرحد دشت پر
کچھ چمکتی ہوئی شے نظر آرہی ہے

میں اپنے بدن کے حصار وفا میں محصور
اپنی کٹی انگلیوں کے تڑپنے کی
اک اک ادا دیکھتا ہوں

مگر میں تو تنہائی کی آگ میں
آج بھی جل رہا ہوں
مجھے اور جھوٹی تسلی نہ دو
تم مجھے اس نئے عہد میں
صرف جینا سکھا دو

تبصرے کا اختتام شاعر کے ہی ایک جملے پر کیا جا سکتا ہے ـــ

" میں اپنی تخلیق میں اس بات کا ضرور خیال رکھتا ہوں کہ سنجیدہ اور معتبر قاری میری تخلیق کے ذریعے میری آواز اور میرے احساس کو سمجھ سکیں۔"

صفحات: ۱۲۸
قیمت: ۴۰ روپے
ملنے کا پتا: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

سہ ماہی "ورقِ تازہ"

مبصر: ڈاکٹر مجید بیدار

ریاست مہاراشٹر میں پربھنی ضلع کو اردو کی ترقی و ترویج میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ مشاعرے، سیمینار، ادبی نشستوں، توسیعی خطبات اور تحریری و تقریری مقابلوں کے انعقاد کے معاملے میں پربھنی نے ہمیشہ اپنی سبقت قائم رکھی ہے۔ گزشتہ برس اس علاقے کے ادب دوستوں نے ایک سہ ماہی جریدے "ورقِ تازہ" کا اجرا کیا۔ جس کا تیسرا شمارہ ہمارے روبرو ہے۔ یہ سہ ماہی جریدہ ابراہیم اختر کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے اور امام الدین یقین اور محمد تقی بھی ادارے سے وابستہ ہیں۔

(بقیہ صفحہ ۸۴ پر)

اردو خبرنامہ

معین احسن جذبی کو اقبال سمان

مدھیہ پردیش حکومت نے اُردو کے مشہور شاعر معین احسن جذبی کو "اقبال سمان" برائے سال ۱۹۹۳ء - ۱۹۹۲ء دینے کا اعلان کیا ہے۔

۱۹۸۶ء میں ریاستی حکومت کی طرف سے شروع کردہ یہ پُروقار قومی انعام اب تک علی سردار جعفری، قرۃ العین حیدر، اخترالایمان، عصمت چغتائی، آنند نرائن ملا اور مجروح سلطانپوری کو دیا جاچکا ہے۔ یہ انعام ایک لاکھ روپیہ نقد اور ایک سند توصیف پر مشتمل ہے۔ قبل ازیں جذبی صاحب غالب انعام، امتیاز میر انعام اور مہاراشٹر، اتر پردیش اور ہریانہ کی اردو اکادمیوں کے انعامات بھی حاصل کر چکے ہیں۔

کیا یوپی میں اُردو کے دن پھرنے والے ہیں!

اتر پردیش کی ریاستی سرکار نے سرکاری کام کاج میں اردو کے استعمال سے متعلق واضح ہدایات جاری کی ہیں۔ اتر پردیش سرکار کے سکریٹری پردیش چند شرما کے سرکلر نمبر ۶۵ ۴۸/۲۱-۹۰/۲۱ - ۹۰ میں درج ہدایات کے مطابق ۷ زمروں میں اردو کے استعمال کے احکامات جاری کیے گئے ہیں جن میں اردو درخواستوں کی وصول یابی اور اردو میں ہی ان کا جواب، اردو دستاویزات کا رجسٹرار کے دفتر میں قبول کیا جانا، اہم سرکاری اطلاعات وغیرہ کو اردو میں شائع کرانا، عوامی اہمیت کے حامل سرکاری احکامات اور سرکلر اردو میں جاری کرنا، اہم سرکاری اشتہارات اور گزٹ وغیرہ اردو میں شائع کرانا شامل ہیں۔ یہ احکامات جملہ خصوصی سکریٹریوں، سکریٹریوں، خصوصی سکریٹری اتر پردیش سرکار، جملہ دفاتر کے چیرمین اور مینیجنگ ڈائرکٹروں کو ارسال کیے گئے ہیں۔ سرکلر کی نقول ریاستی گورنر، منیجر الہ آباد ہائی کورٹ لکھنؤ بنچ، ریجن اور اضلاع کے اہم افسران کو بھی ارسال کی گئی ہیں۔

اطلاع ہے کہ ترمیم شدہ سہ لسانی فارمولہ جس میں سنسکرت کی جگہ اردو کو شامل کیا گیا ہے، ریاست کے پرائمری اور ثانوی اسکولوں میں آئندہ تعلیمی سال سے رائج ہو جائے گا۔ ان اسکولوں میں اردو کی تعلیم کے لیے ریاستی سرکار ۱۵ ہزار ارد اساتذہ کی مستقل تقرری کرنے جا رہی ہے۔ ریاستی سرکار کا خیال ہے کہ ریاست ۱۵ ہزار اساتذہ کی فراہمی مشکل ہوگی ا لیے اردو اساتذہ کے سلیکشن میں تعلیمی قا میں رعایت دی جائے گی۔ اُردو میں ا کے ساتھ بی ٹی سی پاس امیدواروں کی کی جاسکتی ہے ایسے اساتذہ کی ٹریننگ لیے لکھنؤ، بنارس، جھانسی اور میرٹھ میں ٹریننگ اسکول قائم کیے جائیں گے۔ خ کیا جاتا ہے کہ ابھی چونکہ ریاست میں سلیکشن بورڈ تشکیل نہیں دیا گیا ہے لیے ریاستی سرکار اپنے نمائندے بھیج کر اساتذہ کا سلیکشن کرائے گی کوئی اسکول اردو میڈیم کے پانچ طلبا بھی ہوں گے اردو ٹیچر تعینات کیا جائے گا۔

ریاستی سرکار اس کے علاوہ عربی اردو مدارس کی حالت کو بہتر بنانے ک کارروائی کر رہی ہے۔ ان مدارس کو سن پاٹھ شالاؤں کی طرح جملہ سہولیات فر کرائی جائیں گی۔ بتایا جاتا ہے کہ ریا سرکار چاہتی ہے کہ ان مدارس میں دیگر کے ساتھ ساتھ حساب اور سائنس کی

...تعلیم کا انتظام ...
کریں گے تو سرکار مدارس کے لیے سائنس
اور حساب کا ٹیچر فراہم کرانے پر بھی غور کرے گی۔
(قومی آواز، ۵ مئی)

یادِ رفتگاں

بھوپال: علامہ اقبال ادبی مرکز
کے زیر اہتمام ایک جلسے میں تقریر کرتے
ہوئے ترقی اردو بورڈ کے وائس چیرمین
جناب عزیز قریشی نے کہا کہ دورِ حاضر
میں اقبال کی معنویت اور محاسن کلام
پر نئے سرے سے کام ہونا چاہیے۔ انھوں
نے یہ اطلاع بھی دی کہ انسانی وسائل کے
فروغ کے مرکزی وزیر جناب ارجن سنگھ کی
منظوری سے اسپین میں منعقد ہونے والے
سمینار کے انداز پر ہندستان میں بھی
ایک عالمی سمینار اقبال پر ہوگا۔

اس جلسے میں اختر سعید خاں نے
اس بات پر زور دیا کہ اقبال کے فکر و فلسفہ
پر بہت لکھا جا چکا ہے ان کی تخلیقی انفرادیت
اور جمالیاتی تجربوں کو اہمیت دے کر ان پر
کام ہونا چاہیے۔ انھوں نے بھوپال سے
علامہ کی نسبت کا بھی ذکر کیا ہے۔ ممنون
حسن خاں نے کلام اقبال کے مختلف
ادوار پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر آفاق احمد
نے یہ تجویز پیش کی کہ اقبال کے ترانۂ ہندی
کو دس سال بعد ایک صدی ہو جائے گی۔
ہمیں اس کی تقریب منا کر اقبال کو یاد
کرنا چاہیے (اقبال ادبی مرکز ریلیز)

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ ملائم سنگھ
یادو نے اعلان کیا ہے کہ ممتاز اردو صحافی
مولانا عبدالوحید صدیقی مرحوم کی یاد اور
اعتراف خدمات کے طور پر اتر پردیش میں
جلد ہی ایک اردو جرنلزم انسٹی ٹیوٹ قائم
کیا جائے گا اور سال رواں سے اتر پردیش
اردو اکادمی کی طرف سے قلم کے اس سپاہی
کی یاد میں ہر سال اردو کے ایک صحافی کو
۱۰ ہزار روپے کا نقد انعام دیا جائے گا۔

یہ اعلان وزیر اعلیٰ نے ۱۹ اپریل
کو لکھنؤ میں مرحوم کی تیرھویں برسی پر منعقدہ
ایک تقریب میں کیا۔ اس تقریب کا
افتتاح کرتے ہوئے اتر پردیش کے گورنر
جناب موتی لال وورا نے کہا کہ مولانا ان
بے باک صحافیوں میں تھے جنھوں نے
انگریزی دور میں بھی قلم کی آواز کو بلند
رکھا اور ناانصافی کے خلاف لڑتے رہے
آل انڈیا اقلیتی سیل کے چیرمین طارق انور
نے کہا کہ ہمارے بزرگوں نے وراثت میں
ہمیں بہت کچھ دیا ہے اگر ہم اس کو بھول
جاتے ہیں تو ہمارا وجود خطرے میں پڑ سکتا
ہے۔

جلسے میں عمائدین شہر کے علاوہ مولانا
عبدالوحید صدیقی مرحوم کے صاحبزادگان
خالد مصطفےٰ صدیقی اور شاہد صدیقی اور
مولانا مرحوم کے فرزند زادہ نعیم صدیقی
نیز ان کے پرانے رفیق کار پروانہ ردولوی بھی
شریک ہوئے۔ بعد میں جلسہ مشاعرے
میں بدل گیا جس میں مشہور شاعروں نے
مرحوم کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔

"کوئی فن کار کبھی فساد روک نہیں
سکتا ہے۔ فن کار فساد میں ہونے والی
تباہیوں اور بربادیوں پر کہانی غزل نظم
اور مرثیہ لکھ سکتا ہے۔ اپنے فن میں فساد کی
عکاسی کر سکتا ہے۔ مگر فساد کو روک نہیں
سکتا۔"

یہ بات ذکی انور منچ، جمشید پور
کے زیر اہتمام منعقدہ سیمینار "ذکی انور۔
آج کے تناظر میں" میں ڈاکٹر منظر کاظمی نے
کہی۔ جو اس پروگرام کی صدارت کر رہے
تھے۔ ڈاکٹر کاظمی نے کہا کہ فسادات کو
ہمیشہ ہی "ہندو مسلم" فساد کا نام دیا گیا
جبکہ ایسا نہیں ہے۔ ۱۹۶۷ کے بعد ۱۹۸۰
تک جو فسادات ہوئے وہ ردِّ عمل کا نتیجہ
تھے۔ اس کے بعد ۹۰ تک جو فسادات
ہوئے وہ اقتصادی تصادم کی حیثیت
رکھتے ہیں۔ لیکن گزشتہ چند برسوں سے
جو فساد ہو رہے ہیں وہ سیاسی ہیں۔ اور
ان فسادات نے اب بہت خطرناک
شکل اختیار کر لی ہے۔ انھوں نے کہا کہ
آج کے دور میں ضرورت ان اقدار کی ہے
جنھیں ذکی انور نے ہمارے لیے چھوڑا ہے۔
جن اقدار کی حفاظت کے لیے ذکی انور
شہید ہوئے۔ ضرورت انھیں اقدار کو
زندہ کرنے کی ہے۔

مہمان خصوصی رادھے شیام اگروال
(مدیر، ہندی روزنامہ "ادت وانی") نے
کہا کہ ذکی انور کی کہانیاں سماج کا آئینہ ہیں۔
وہ صرف کہانی کار ہی نہیں تھے سماج
سدھارک بھی تھے۔ ان کی موت کا سبب

سے المناک پہلو یہ ہے کہ انھوں نے جن پڑوسیوں کو بچایا۔ انھیں پڑوسیوں نے انھیں مار دیا۔ جس کنویں سے پانی لے کر انھوں نے آگ بجھائی اسی کنویں میں انھیں مار کر ڈال دیا گیا۔

'جن ستا' بمبئی، کے نائب مدیر جاوید اقبال نے کہا کہ زکی انور نے جو کچھ تحریر کیا اسے جیا بھی۔ ان کی زندگی پیغام دیتی ہے کہ کسی بھی خواب کو پورا کرنے کے لیے قربانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ پروفیسر سید احمد شمیم نے کہا کہ صرف اس طرح کے پروگراموں پر ہی ہماری ذمہ داری ختم نہیں ہوجاتی ــــ "زکی انور منچ" کو کوشش کر کے ان کی کہانیوں کا اردو میں ایک انتخاب شائع کرنا چاہیے۔

(اسلم جمشید پوری)

●

مہاراشٹر اسٹیٹ اُردو اکادمی کے زیرِ اہتمام، بھیونڈی میں ایک ادبی مذاکرہ منعقد کیا گیا جس میں بھیمڑی کے چار مرحوم شعراء، ظریف نظامپوری، فیضی نظامپوری، زیڈ عابد اور رشید مالیگانوی کے فن اور شخصیت پر مقالے پیش کیے گئے۔ پہلا مقالہ خلیق الزماں نصرت نے پیش کیا۔ انھوں نے فیضی کے دو شعری مجموعوں کی روشنی میں ان کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا۔ دوسرا مقالہ عبدالملک مومن نے رشید مالیگانوی کی شخصیت پر پیش کیا۔ تیسرا مقالہ اصغر حسین قریشی کا تھا جس کا عنوان تھا "زیڈ عابد کی شاعری میں عصری حسیت" موصوف نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے فنکار کے کلام کا جائزہ لیا۔ ان کے بعد پروفیسر محمد رفیع انصاری نے ظریف نظامپوری کے فن اور شخصیت کا جائزہ پیش کیا۔ جانِ عالم رہبر نے اپنے مقالے میں رشید مالیگانوی کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا۔ اور بتایا کہ رشید بنیادی طور پر نظم گو شاعر تھے جنھیں مذہب سے گہرا لگاؤ تھا۔

مہمانِ خصوصی ڈاکٹر محمود حسن الٰہ آبادی نے کہا کہ "اُردو اکادمی کو مہاراشٹر کے ایسے تمام شعرا کا کلام شائع کرنا چاہیے جن کا کلام منتشر ہے مگر معیاری ہے۔ علاوہ ازیں اہم مخطوطات اور نایاب کتب کی اشاعت بھی کی جانی چاہیے"۔

صدرِ نشست شبیر احمد راہی نے چاروں شعرائے کرام کی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات بیان کرتے ہوئے یہ انکشاف کیا کہ ظریف نے ایک ایسے رسم الخط میں مہارت پیدا کی تھی۔ جس میں قلم اٹھانے یا نقطہ لگانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

رفتار

بھوپال: مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی دو روزہ تقریبات کے تحت ایک کل ہند مشاعرہ، کیف بھوپالی اور شعری بھوپالی پر ایک سیمینار اور شبِ غزل کے ساتھ ۹۲-۱۹۹۱ء اور ۹۳-۱۹۹۲ء کے اعزازات کی تقسیم عمل میں آئی اور "ملاقات" میں اعزاز یافتہ ادیبوں اور شاعروں سے اُن کی تخلیقات سُنی گئیں۔ مشاعرہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی صدارت میں ہوا۔ مجروح سلطانپوری، اختر سعید خاں، زبیر رضوی، امیر قزلباش، افتخار امام، ارشد صدیقی، عشرت قادری، اختر نظمی اور دوسرے کئی شعرا نے اپنا کلام سنایا۔ زبیر رضوی نے نظامت کے فرائض سرانجام دیے اور کہا کہ بھوپال ایک ایسا شہرِ ادب ہے اور یہاں کے مشاعرے ایسے ہیں جن میں بیٹھ کر ہم تہذیب سے ہاتھ ملا سکتے ہیں۔

(پریس ریلیز اردو اکادمی، بھوپال)

○

۱۰ اپریل ۹۴ء کو بہار اردو اکادمی، پٹنہ کے ہال میں شموئل احمد کے تازہ ناول "ندی" پر مذاکرہ ہوا۔ جلسے کی صدارت احمد یوسف نے کی اور نظامت کے فرائض اکادمی کے سکریٹری مشتاق احمد نوری نے انجام دیے۔

مذاکرے کا آغاز ڈاکٹر قنبر علی خاں کے مقالے سے ہوا۔ انھوں نے شموئل احمد کی ناول نویسی کا تفصیلی جائزہ لیا۔ ڈاکٹر احسان اشرف نے اہم ناولوں کے پس منظر میں "ندی" کی انفرادیت کو اجاگر کیا۔ پروفیسر علیم اللہ حالی نے "ندی" کو داخلی کشاکش کا منظر نامہ بتایا۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کرداروں کا تضاد کہانی کی سطح پر تنا اور تصادم کا جو منظر پیش کرتا ہے، ا[illegible] مزید وسعت کے ساتھ پیش کیا جا سک[illegible] تھا۔ پروفیسر صدیق مجیبی نے "ندی" طبقاتی کشمکش کا علامیہ بتایا۔ مشتاق [illegible] نوری نے صاف لفظوں میں "ندی" کو طویل مختصر افسانہ قرار دیتے ہوئے کئی ا[illegible] نکات پر تفصیلی بحث کی۔ ڈاکٹر شاہد جمیل نے کہا کہ شموئل احمد نے جنس کے وسیلے

فطرت اور مشین کے تصادم کی کہانی پیش کی ہے۔ بالآخر "ندی" کا نظروں سے اوجھل ہوجانا اس بات کا اشارہ ہے کہ مشین فطرت کو متاثر کرتی ہے، مسخر نہیں۔

شوکت حیات نے کہا کہ فنکار موضوع فارم کا محتاج نہیں ہوتا وہ اپنی ایک الگ راہ نکال لیتا ہے۔ صدر جلسہ احمد یوسف نے بحث کا نچوڑ پیش کرتے ہوئے اردو ناول کے پس منظر میں "ندی" کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے اہم ناولٹ تسلیم کیا۔ آخر میں شموئل احمد نے بحث میں شریک دانشوروں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے وضاحت طلب نکات کا تفصیلی جواب دیا۔ ڈاکٹر شاہد جمیل کے شکریے کے ساتھ مذاکرہ اختتام پذیر ہوا۔

(ڈاکٹر شاہد جمیل)

○

"بزم احباب سخن عرعر" جو منطقہ حدود الشمالیہ کی ایک معروف ادبی سوسائٹی ہے۔ اس کے بینر تلے پچھلے دس سال میں سو سے زیادہ ادبی اور شعری نشستیں ہوچکی ہیں اور دوسری ادبی سرگرمیاں جاری ہیں۔ اس بزم نے عید سعید ۱۹۹۴ء کے موقع پر ایک مشاعرے کا اہتمام کیا تھا جس میں شہر عرعر اور قرب وجوار کے شاعروں نے حصہ لیا۔ مشاعرے کی نظامت بزم کے صدر ڈاکٹر حنیف ترین نے کی اور صدارت شہر کی معروف شخصیت جناب اشرف علی نے ________ صدر کے علاوہ بزم کے دیگر عہدیداران کے نام یہ ہیں: نعیم احمد قاسمی (نائب صدر) ڈاکٹر خالد رسول (جنرل سکریٹری)، غلام [illegible] سکریٹری خالد پرویز (آرگنائزر)، شمشاد احمد (ٹریزرار)

(ڈاکٹر حنیف ترین)

○

۱۹ اپریل ۹۴ء کو رائے بریلی کے کہنہ مشق شاعر الحاج وحید رائے بریلوی کے منظوم سفرنامۂ حج "خاک وطن سے ارض نبی تک" کی رسم اجراء الحاج عمر انصاری کے ہاتھوں انجام پائی۔ کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ملک زادہ منظور احمد نے کہا کہ "یہ سفرنامہ اگر ایک طرف جسمانی ہے تو دوسری طرف ذہنی بھی ہے۔ اگر شاعر نے مسجد قبلیٰ، قبلتین اور دیگر تاریخی مقامات کا ذکر کیا ہے تو دوسری طرف اس کو احد اور بدر کے میدان بھی نظر آئے ہیں، جہاں رسول خدا صرف تبلیغ نہیں کر رہے بلکہ طاغوت کے سامنے تلوار بے نیام بھی بن گئے ہیں۔ اس منظوم سفرنامے کی یہی خاص خوبی ہے۔

(م لئیق انصاری)

وفیات

ممتاز مصور جگدیش سوامی ناتھن کا ۲۵ اپریل ۹۴ء کو حرکت قلب بند ہوجانے سے نئی دہلی میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۵۵ برس کے تھے۔ ان کے پسماندگان میں بیوی اور دو بیٹے شامل ہیں۔ گھریلو ذرائع کے مطابق صبح ساڑھے چھ بجے وہ بیت الخلا گئے۔ ایک گھنٹے تک باہر نہیں آئے تو افراد کو شبہ ہوا۔ دروازہ کھول کر دیکھا گیا تو عالمی شہرت یافتہ وقت اہلیہ مسز بھوانی گھر ہی پر موجود تھیں۔ دونوں بیٹے ________ گھر پر نہیں تھے مگر کچھ ہی دیر میں وہاں پہنچ گئے۔

مسٹر سوامی ناتھن مصوری کے ساتھ ساتھ آرٹ کے تجزیہ کار اور مفکر کی حیثیت سے بھی مشہور تھے۔ انھوں نے مصوری میں مختلف تجربے کیے جن سے فن کو بیش بہا فائدہ پہنچا۔ وہ گروپ ۱۸۹۰ کے بانی رکن تھے جس کی پہلی نمائش کا افتتاح پنڈت جواہر لال نہرو نے کیا تھا۔

سوامی ناتھن اردو جانتے تھے اور جگر مرادآبادی کے عقیدت مندوں میں تھے۔ انھوں نے جگر صاحب پر ایک کتاب بھی لکھنی شروع کی تھی جو افسوس ہے کہ نامکمل رہ گئی۔

○ روزنامہ "منصف" کے چیف ایڈیٹر محمود انصاری کا سعودی عرب کی راجدھانی ریاض میں شاہ فیصل اسپتال میں انتقال ہوگیا وہ ۵۴ برس کے تھے۔ انصاری صاحب پچھلے چھ برس سے کینسر کے عارضے میں مبتلا تھے اور شاہ فہد کے ایک شاہی فرمان کے ذریعہ شاہ فیصل اسپتال میں ان کا علاج چل رہا تھا۔ انھوں نے ۱۹۷۷ء میں "منصف" کا اجرا کیا تھا اور وہ کل ہند چھوٹے اور درمیانی درجے کے اخبارات کی ایسوسی ایشن کی آندھرا پردیش شاخ کے صدر تھے۔ ان کو ریاض ہی میں سپرد خاک کیا گیا۔

○ شاعر و نقاد افتخار اعظمی کا ۲ اپریل کو لندن میں حرکت قلب بند ہوجانے سے انتقال ہوگیا۔ وہ ذیابیطس کے مرض میں مبتلا تھے۔

(بقیہ صفحہ ۴۳ پر)

گرامی نامے

● اپریل ۹۴ء کا حالیہ شمارہ "اُردو تھیٹر سیمینار نمبر" میرے سامنے ہے۔ دہلی اُردو اکادمی نے اُردو تھیٹر یا ڈراموں کو موضوع بحث بنا کر اُردو کے ایک نہایت ہی اہم مسئلہ کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے — سیمینار کے دونوں سیشن کی روداد پڑھ کر مجھے ذاتی طور پر یہ احساس ہوا ہے کہ لوگوں کی تمام تر کوششیں یہ رہی ہیں کہ یہ ثابت کیا جاسکے کہ اُردو تھیٹر نام کی کوئی چیز موجود نہیں۔ پورے سیمینار کا بس یہی ایک تاثر رہا ہے۔ مجھے کہنے دیجیے کہ یہ سیمینار اُردو تھیٹر کے مسائل کے حل تلاش کرنے کے لیے نہیں بلکہ مسائل پیدا کرنے کے لیے منعقد ہوا تھا(۱) ——— اس حقیقت سے کیسے انکار کیا جاسکتا ہے کہ واجد علی شاہ سے لے کر کمال احمد رضوی تک جتنے بھی ڈرامے لکھے گئے وہ سب اُردو ہی ڈرامے تھے۔ پارسی تھیٹر ہو یا پرتھوی تھیٹر سب نے اُردو ہی ڈرامے اسٹیج کیے۔ سوال ڈرامے میں مکالموں کی زبان کا نہیں ہے بلکہ اہم سوال یہ ہے کہ اُس ڈرامے کی تخلیق کس زبان کے ڈرامہ نویس نے کی ہے۔ اگر اردو کا ڈرامہ نگار ڈرامہ لکھتا ہے تو وہ قطعی طور پر اردو زبان کا ڈرامہ ہی ہوگا۔ اردو اور ہندی دو مختلف زبانیں ہیں۔ دونوں کا مزاج الگ الگ ہے۔ دونوں کا ادب الگ ہے۔ محض رسم الخط بدل جانے سے ادب نہیں بدل جاتا۔ آج اُردو کے تمام اساتذہ کے دیوان دیونا گری رسم الخط میں شائع کیے جارہے ہیں۔ لوگ بڑے چاؤ سے ان کی غزلیں پڑھتے اور گاتے ہیں۔ تو کیا کچھ مدت کے بعد یہ سوال بھی کیا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری ہے بھی یا نہیں۔ ٹھیک اسی طرح ہندی کے مشہور نو شاعر گزرے ہیں دشینت کمار۔ غزلوں میں ان کا بڑا نام ہے۔ انھوں نے غزلوں میں وہی ردیف، قافیے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں جو اُردو غزل کا شیوہ ہے۔ ان کی غزلوں کو اُردو میں لکھ دیجیے تو آپ اُسے ہندی کی شاعری قطعی نہیں کہہ سکتے۔ میں پوچھنا چاہوں گا کہ کیا ہندی کے لوگ دشینت کمار کی شاعری کو اردو شاعری تسلیم کرلیں گے۔ اس سیمینا میں جو خاص بات میں نے نوٹ کی ہے وہ یہ ہے کہ اردو تھیٹر کے وجود کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ جب اس کا وجود ہی مشکوک ہوگیا تو پھر مسائل کے کیا معنی۔ زبان کا مسئلہ الگ ہے۔ اردو ہندستان میں موجود ہے یا نہیں۔ اس کا معقول جواب پروفیسر قمر رئیس نے دے دیا ہے۔ جو اعداد و شمار انھوں نے پیش کیے ہیں۔ اس کے بعد کسی بھی شخص کو یہ جرأت نہیں کرنی چاہیے کہ آزادی کے بعد ہندستان میں اُردو ختم ہوگئی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے صحیح کہا ہے کہ اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز ہے بھی یا نہیں؟ یہ ایک ایسی گالی ہے جس کو ہم پچھلے چالیس سال سے سنتے چلے آرہے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہندستان میں اردو زبان سیاست کا ہتکنڈا بن چکی ہے اور سیاسی فائدے کے لیے ہی اسے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ جو اس زبان کے بہت بڑے مداح ہیں۔ اس کی روانی، اس کی شیرینی اور ہر دل عزیزی کے قائل ہیں وہ بھی سیدھے طریقے پر اسے تسلیم نہیں کرتے۔

دہلی اُردو اکادمی نے اس مسئلہ کو عوامی سطح پر لانے کی کوشش کی ہے یہ ایک بہت بڑی بات ہے جس کے لیے آپ سب مبارکباد کے مستحق ہیں۔

——— ابواللیث جاوید، مظفرپور

(۱) سیمینار تو اردو تھیٹر کے مسائل پر غور کرنے کے لیے ہی منعقد کیا گیا تھا وہاں ایک نقطۂ نظر یہ بھی سامنے آیا جس کی سیکریٹری اکادمی نے اور خود سیمینار کے شرکا نے بھی پرزور تردید کی۔ اس شمارے کے حرفِ آغاز میں بھی اس سوال سے بحث کی گئی ہے اور اردو تھیٹر کے وجود اور اس کی جداگانہ شناخت کا اثبات کیا گیا ہے۔ ادارہ۔

ماہنامہ ایوانِ اردو، دہلی

● "ایوانِ اردو" کا "اردو تھیٹر سیمینار نمبر" پڑھا۔ سیمینار میں پڑھے گئے مقالوں پر بحث کو آپ نے قارئین کے سامنے لاکر

ایک عظیم کارنامہ انجام دیا ہے اس مستحسن قدم کے لیے ادارہ "ایوانِ اردو" قابلِ مبارکباد ہے۔ ایک شکایت ہے آپ سے کہ آپ نے اس سیمینار میں بہار کے کسی بھی نقاد کو شریک نہیں کیا ہے۔

——جاوید اختر آزاد، مونگیر

● "اردو تھیٹر سیمینار نمبر" نکال کر ادب میں اُردو تھیٹر کے مقام کا تعین موجودہ حالات میں جو کیا گیا ہے۔ یہ ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔ سیمینار کی روداد معلومات سے بھرپور ہے۔

——محمد بہادر علی، ورنگل

● اپریل ۹۴ء کے "ایوانِ اُردو" میں اردو تھیٹر پر بحث کے سوا کچھ نہیں ہے اور بحث بھی بے نتیجہ سی ہے۔ ہم یہ مانتے ہیں کہ اُردو تھیٹر کی شروعات واجد علی شاہ نے کی لیکن اُن کا ڈرامہ کرشن کنہیا بھی بھارتیہ سنسکرت سے ہی دست یاب ہوا تھا اس لیے ایک الگ سے اردو تھیٹر بنانے کی ضرورت نہیں۔ اسے "ہندستانی تھیٹر" کے نام سے تعبیر کیا جائے۔ یہ ہندستانی تھیٹر قومیت، باہمی رواداری، خیر سگالی، یک جہتی، خیر و برکت کے جذبات ہر آدمی میں پیدا کرنے کا فرض انجام دے سکا تو یہ ہندستانی تھیٹر (اُردو تھیٹر) کامیابی کی بلندیوں کو چومے گا۔ یہ درست ہے کہ اردو میں ڈرامے متواتر لکھے بھی گئے ہیں اور کھیلے بھی گئے ہیں لیکن ڈرامے لکھنا اور کھیلنا تھیٹر کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے۔ جتنے بھی اردو تھیٹر سے جڑے ہوئے لوگ ہیں وہ اپنا نظریہ وشال۔ بھارت تک پھیلائیں پھر دیکھیں گے کہ اردو تھیٹر کی پہچان بھی ہوگی اور جگہ بھی ہوگی۔

وشنو سروپ ستنا
(ایم۔ پی)

● میں جاوید ملک صاحب کے قول (شمارہ اپریل ۹۴، صفحہ ۲۵) "اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز ہندستان میں اس وقت نہیں ہے" سے متفق ہوں۔ اور میرا خیال ہے کہ ہمارے جو ڈرامہ نگار یہ چاہتے ہیں کہ اردو تھیٹر کی اپنی شناخت ہو وہ انور عظیم صاحب کے قول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ڈرامے لکھیں تو اردو تھیٹر کی اپنی الگ شناخت قائم ہو سکتی ہے۔ جاوید ملک صاحب کا یہ خیال بھی درست ہے کہ "جب تک ہم تھیٹر کے بارے میں کتابی قسم کی بحث کرتے رہیں گے، زبان اردو ہے یا ہندی، اس سے کام نہیں چلے گا۔ عوام کی جو زندگی ہے ان کا جو ایکسپیرینس ہے اس سے تھیٹر جب تک اپنے آپ کو جوڑ نہیں پائے گا تب تک وہ ٹی۔ وی کو ڈیفیٹ نہیں کر سکتا۔

——مُرتضیٰ سنجر، دربھنگا

● "اُردو تھیٹر سیمینار نمبر" پڑھا بہت پسند آیا۔ بڑے کام کی چیز ہے یہ شمارہ۔

——قدیر جاوید پریمی
بریلی

● "ایوانِ اردو" بابت ماہ مارچ ۹۴ میں وفیات کا کالم پڑھ کر حزن و ملال کا احساس شدید تر ہوا۔ کیف عظیم آبادی، شکیلہ اختر، کلام حیدری، جاوید وششٹ ڈاکٹر سعادت علی صدیقی، ڈاکٹر عبدالحی، وقار فاطمی کے انتقال کی خبر سے ذہن و دل پر ایک عجیب سا سناٹا چھا گیا۔ ابھی کچھ دنوں پہلے ہی ڈاکٹر مجیب الاسلام اور کامل قریشی کے انتقال کی خبر ملی تھی۔ عزیز قریشی اور کمار پاشی کی جدائی کا زخم بھی ابھی تازہ ہی تھا کہ اپنے ہم عصر رفیقوں میں سے کچھ اور نے سفر آخرت کی ٹھانی۔ اپنے شاعر عزیز حامد مدنی اور طرح دار افسانہ نگار ضمیر الدین احمد بھی ہمیں چھوڑ گئے۔

شکیلہ اختر بڑی افسانہ نگار تھیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں اُن کی قدآوری پر بھلا کسے شبہ ہو سکتا ہے۔ کلام حیدری اپنے ادبی رسالے آہنگ اور ہفت روزہ مورچہ گیا کے ذریعہ برسوں ادب کی آبیاری کرتے رہے۔ دلی یونیورسٹی میں طالب علمی کے زمانے سے میرے ان کے ساتھ برادرانہ تعلقات تھے۔ ایک بار وہ بہار سے دلی تشریف لائے تو محمود ہاشمی کی معیت میں اُن کے ساتھ خاصی تفصیلی ملاقات رہی۔ دانش گاہوں کی سیاست پر بات چلی تو دلی یونیورسٹی کا بھی ذکر آیا۔ میں بہت زیادہ کبیدہ خاطر تھا۔ یونیورسٹی اور متعلقہ کالجوں میں بہت سے لوگوں کے تقرر کیے جا رہے تھے۔ حالانکہ میں فرسٹ کلاس بھی تھا اور یو۔ جی سی کا فیلو بھی۔ اس کے باوجود موقع نہیں دیا گیا۔ کلام حیدری نے مجھے بہار آنے کی دعوت دی اور یقین دلایا کہ وہاں میرا تقرر ہو جائے گا۔ اب ایسے شریف الطبع اور نیک نفس لوگ کہاں! ڈاکٹر سعادت علی صدیقی اور مجیب الاسلام

دلّی یونیورسٹی کے پروڈکٹ تھے ۔ مجیب سے دلّی میں خاصی ملاقاتیں رہتی تھیں۔ ذہین نوجوان تھے اور خالص دلّی والے ۔بیحد تواضع کرتے تھے۔

یہ ان کی تصنیف اپنے آپ میں یادگار ہے۔ سعادت تو اردو کے لیے جیے اور اردو کے لیے مرے ۔ جاوید وششٹ میرے استاد تھے اور وضع قطع کے اعتبار سے پورے پٹھان۔ قلی قطب شاہ کی طرح ہروقت عشق میں سرشار رہتے تھے اور کسی نہ کسی بھاگ مستی کی زلف گرہ گیر اسیر! ڈاکٹر عبدالحیٔ نے زندگی بھر بڑھا لکھا۔ بہت شدید محنت کے بعد بہت دیر سے دلّی یونیورسٹی میں درس وتدریس کا کام ملا ۔ کافکا کے ناول کا ترجمہ ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

سمجھ میں نہیں آتا اردو کے ان مشاہیر کو کس طور پر نذرانۂ عقیدت پیش کیا جائے۔ کیا محض وفیات کے کالم میں ان کے ذکر کے بعد ہم لوگ اپنی ذمہ داری سے عہدہ بر ہو جاتے ہیں! ہمیں کچھ کرنا چاہیے۔ موت برحق ہے اور کل ہماری باری ہے۔ دلسوزی جاں کے ساتھ ہمیں کچھ کرنا چاہیے، کچھ سوچنا چاہیے۔ اس نیم جاں زبان کے لیے زندگیاں وقف کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کی موت سے سرسری گزر جانا محض شقی القلبی ہے اور کچھ نہیں۔

—— فیاض رفعت، گوا

● میرا مضمون بعنوان "میر سیّد محمّد گیسو خراسانی کی یادگاریں علی گڑھ میں ماہنامہ ایوانِ اردو، دہلی ایوانِ اردو، ماہ مارچ ۱۹۹۴ء میں آپ نے شائع کیا ہے جس کے لیے شکرگزار ہوں لیکن کاتب صاحب نے دو بڑی غلطیاں کیں جن کی اصلاح پروف ریڈر صاحب نے بھی نہیں فرمائی۔

۱۔ فہرست مضامین میں پہلے صفحہ پر میر سیّد محمّد گیسو خراسانی کے بجائے میر سیّد محمّد گیسو دراز لکھا یعنی شخصیت ہی تبدیل کر دی۔

۲۔ صفحہ ۴۰ پر قلمکاروں کے پتے کے ضمن میں، میرا پتہ غلط لکھا یعنی ۴/۳۰۵ کے بجائے ۴/۳۰۵ لکھ دیا۔ براہ کرم اگلے شمارہ میں میرا خط شائع فرمادیں۔

—— حکیم سیّد محمّد کمال الدین ہاشمی ہملانی
علی گڑھ

● "ایوانِ اردو" کا ہر شمارہ نظر سے گزر رہا ہے۔ یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ آپ کا قدم معیاری صحافت میں دوسرے رسائل سے آگے آگے ہے اور مثبت انداز میں ہے۔

سُلطان سُبحانی، ناسک

اردو میں بارہ ماسے کی روایت

شمالی ہند میں کلاسیکی شاعری کی ابتدا، افضل کے بارہ ماسے سے ہوتی ہے۔ بارہ ماسوں کا مطالعہ اردو زبان کے ارتقائی مراحل کو سمجھنے اور اس کے علاقائی رشتوں کو جاننے میں بہت معاون ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ہمارا اردو میں عوامی شعر و ادب کی روایت پر ایک مدت سے کام کر رہے ہیں ۱۲، بارہ ماسے اس کتاب میں یکجا کر دیے ہیں۔ آغازِ کتاب میں مبسوط و مفصل مقدمے کے علاوہ ہر بارہ ماسے کا تعارف اور اس کا تنقیدی مطالعہ بھی مرتب نے پیش کیا ہے۔

مصنفین: ۱۲ مختلف شعرا مرتب: ڈاکٹر تنویر احمد علوی
صفحات: ۳۸۷ قیمت: ۴۹ روپے

صفحہ ۵۱ کا بقیہ

زیرِ نظر شمارہ اداریہ، نعت اور دعائیہ غزل کے علاوہ چار مقالات، تین افسانوں، ۴ نظموں اور ۲۰ غزلوں پر مشتمل ہے۔ "اردو یونیورسٹی۔ ایک خواب یا حقیقت" کے عنوان سے اداریے میں کہا گیا ہے کہ بنیادی تعلیم سے بے توجہی اور اردو مدارس کے قیام میں تساہل کے ساتھ اردو جامعہ کے قیام میں عجلت ایک سعیٔ لاحاصل کے مماثل ہے، اردو مدارس کو منظم اور مستحکم کرنے کی ضرورت زیادہ ہے۔

اصلاً مراٹھی میں شائع شدہ ایک کتابچے کا ترجمہ محمد تقی نے "ہندو مسلم کشیدگی" کے زیرِ عنوان شروع کیا ہے جس کی تیسری قسط تازہ شمارے میں شامل ہے۔ شنکر برہمے و دینایاگر نتھالیہ پونے کی جانب سے شائع شدہ اس کتابچے میں ہندو مسلم حکمرانوں خصوصاً ہندو حکمرانوں کی جانب سے مذہب کے نام پر روا رکھے جانے والے غلط طریقوں کا حقیقت پسندانہ جائزہ لیا گیا ہے۔

سہ ماہی "ورقِ تازہ" کے توسط سے نثر و نظم کا ایک عمدہ گلدستہ ہمارے روبرو پیش کیا گیا ہے۔

صفحات : ۱۲۸ ، سائز ڈیمائی
قیمت : فی شمارہ ۱۲ روپے
سالانہ : پچاس روپے
پتا : فسانہ بلڈنگ، یوسف کالونی، ورلگی روڈ، پربھنی ۴۳۱۴۰۱

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: زبیر رضوی؛ مطبع: ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی

اُردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ادارۂ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد: ۸ شمارہ: ۳ فی کاپی: ۴ روپے، سالانہ قیمت: ۴۵ روپے، جولائی ۱۹۹۴ء

مضامین:

افسانے:

خاکہ:

نظمیں:

غزلیں:

مطبوعات:

فون نمبر:
۳۲۶۲۶۹۳، ۳۲۷۶۲۱۱

"ایوانِ اُردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ ایوانِ اردو
دہلی اُردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مطبوعہ:
ثمر آفسیٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی

خوشنویس:
وسیم احمد

حرفِ آغاز

دو تین مہینے پہلے اخباروں میں ایک چھوٹی سی خبر شائع ہوئی تھی کہ تاج محل کے بعد مقبرہ ہمایوں کو بھی اس کے بے مثال تعمیراتی حسن کی وجہ سے عالمی تہذیبی ورثے کا حصہ مان لیا گیا ہے۔ دو تین ہفتے پہلے ایک اور چھوٹی سی خبر شائع ہوئی کہ آگرے کے کچھ کارخانے والوں نے، جن کے کارخانے تاج محل کے آس پاس واقع ہیں اور اُن سے خارج ہونے والے کیمیائی بخارات تاج محل کی تعمیر میں استعمال شدہ قیمتی پتھروں کو نقصان پہنچا رہے ہیں اور اس کی فضا کو آلودہ کر رہے ہیں، حکومت کے اس فیصلے کے خلاف مظاہرہ کیا کہ یہ کارخانے تاج محل کے آس پاس سے ہٹا دیے جائیں۔ حکومت کے مجوزہ فیصلے میں بے شک ضرور شامل ہوگی کہ ان کارخانوں کے مالکوں کو متبادل جگہ فراہم کی جائے گی کیونکہ مظاہرین کا مطالبہ تھا کہ کارخانوں کی بجائے جو بہت سے لوگوں کی روزی روٹی کا وسیلہ ہیں، تاج محل کو جس کی کوئی اقتصادی افادیت نہیں، اپنی جگہ سے کسی اور جگہ منتقل کر دیا جائے۔

یہ دونوں خبریں اپنے مضمرات میں اہم ہیں لیکن ہمارے اخباروں نے انھیں بہت سرسری طور پر اپنے پڑھنے والوں تک پہنچایا اور پڑھنے والوں نے بھی غالباً سرسری طور پر ہی پڑھا، کیونکہ ان کے حوالے سے کسی طرف سے کوئی ردِ عمل سامنے نہیں آیا ——— پہلی خبر ہمارے اس گنگا جمنی تہذیبی ورثے کی گراں مائیگی پر ایک اور مہرِ تصدیق ثبت کرتی ہے جس کا فن کارانہ تعمیراتی اظہار مغل دور کی اِن عمارتوں میں ہوا ہے اور دوسری خبر ہمارے سماج میں تیزی سے سرایت کرتے ہوئے اس غیر متوازن اندازِ نظر کو سامنے لاتی ہے جس کی رُو سے زندگی صرف روزی روٹی کے حصول سے عبارت ہے، اس کے سوا کچھ نہیں۔ یہ نقطۂ نظر بظاہر اشتراکیت اور مغرب کے دوسرے مادہ پرستانہ فلسفوں کا پیدا کردہ ہے لیکن ہندوستان جو مشرقیت کا گہوارہ رہا ہے اور جس نے مادیت اور روحانیت میں ہمیشہ ایک توازن قائم رکھا ہے، یہاں اس نقطۂ نظر کا اس حد تک نفوذ کہ ادنیٰ قسم کے مالی مفادات کے لیے ہم اپنے اعلیٰ ترین تہذیبی آثار کی افادیت سے انکار کرنے لگیں، واقعی تشویشناک ہے۔ مادیت کے تمام تر غلبے کے باوجود یہ رجحان مغرب میں بھی ابھی تک تو سامنے نہیں آیا۔

امید کرنی چاہیے کہ اپنی تاریخ اور ثقافت سے عدم دلچسپی کی اس رَو کی کہیں سے کوئی حوصلہ افزائی نہیں کی جائے گی کہ ہندوستان کے طول و عرض میں ہمارے ماضی کی تاریخ سناتے ہوئے یہ آثار ہمیں اپنے بعد آنے والی نسلوں کو سونپنے ہوں گے۔ رنگ، مٹی اور پتھر کی آمیزش سے بنے صدیوں پرانے تاریخ اور ثقافت کے یہ منہ بولتے شاہکار ہمارا ہی نہیں پوری انسانیت کا ورثہ ہیں۔

——— ادارہ

کالی داس گپتا رضا

دو شعر منسوب بہ غالب

ایوانِ اردو کی گذشتہ اشاعتوں میں مندرجہ ذیل دو شعروں کے مآخذ کے تعین میں کافی کچھ لکھا جا چکا ہے۔

اس مضمون میں تمام تفاصیل فراہم کر دی گئی ہیں اور فیصلہ کر دیا گیا ہے کہ یہ اشعار اصلاً کس کی ملک ہیں۔

۱؎ ذرا کر زور سینے پر کہ تیرِ پُر ستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

۲؎ خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا ظالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

دیوانِ غالب اُردو نسخۂ عرشی پہلی بار ۱۹۵۸ء میں چھپا اس کے صفحہ ۳۱۰ پر "یادگارِ نالہ" کے تحت ایک شعر یوں درج ہے ؎

ذرا کر زور سینے پر، کہ تیرِ پُر ستم نکلے
جو وہ نکلے، تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

در حاشیے میں لکھا ہے "ارمغانِ غالب" یعنی ارمغانِ غالب کے حوالے سے درج ہوا۔ "یادگارِ نالہ" دیوان غالب نسخۂ عرشی کے اس جُزو کا عنوان ہے۔ جس میں وہ اشعار بھی درج ہیں جو (عرشی صاحب) کی دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنھیں (وہ) کلامِ غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے۔ چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے بھی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں"

اسی دیوان کے ص ۳۹۴ پر "شرح غالب" کے تحت عرشی صاحب پھر رقم طراز ہیں۔

"یہ شعر (ذرا کر زور سینے پر.......)

اکرام صاحب نے ارمغان غالب ۲۰۸ میں بے حوالہ نقل کیا ہے۔ مولانا مہرؔ نے اپنی کتاب غالب ۳۰۴ (طبع اوّل) میں دیوانِ غالب قلمی، مملوکہ بیگم صاحبۂ میرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں سے اسے نقل کیا تو اس کے ساتھ یہ شعر بھی لکھا :

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

مگر طبع دوم میں سے اس شعر کو حذف کر دیا ہے ——"

نسخۂ عرشی اشاعتِ دوم ۱۹۸۲ء میں چھپا۔ اس کے ص ۴۳ کے حاشیے میں عرشی صاحب یہ اضافہ کرتے ہیں :

"(دیوانِ غالب قلمی، کے بعد پڑھیے) مملوکہ بیگم صاحبۂ میرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں (حاشیہ ص ۱۳۸) سے اسے نقل کیا۔ .... مگر طبع دوم سے اس شعر (خدا کے واسطے....) کو اس لیے حذف کر دیا کہ یہ شاہ ظفر کا ہے اور نسخۂ مذکورہ (غالب از مہرؔ طبع اول) میں سہواً درج ہو گیا تھا ——"

مگر عرشی صاحب کے مرتبہ دیوانِ غالب کے دونوں ایڈیشنوں میں ان اشعار کے متعلق حواشی گمراہ کن ہیں۔ مولانا مہرؔ کی کتاب "غالب" کے دونوں نسخے (طبع اول اور طبع دوم) میرے پیش نظر ہیں۔ طبع اول کے ص ۳۰۴ پر نہ ہی یہ شعر "ذرا کر زور سینے پر...." درج ہے اور نہ کہیں۔ طبع دوم میں اس بات کی ضرورت ہے کہ یہ شعر (خدا کے واسطے......) اس لیے حذف کر دیا ہے کیونکہ یہ شاہ ظفر کا ہے اور "غالب" طبع اول میں سہواً درج ہو گیا تھا۔ ممکن ہے مہرؔ صاحب نے عرشی صاحب کو اپنے کسی خط میں وضاحت کر دی ہو۔

صورتِ حال یہ ہوئی کہ مولانا مہر نے پہلے شعر (ذرا کر زور سینے پر......) کو بھی اپنی کتاب میں جگہ نہیں دی تھی اور دوسرا (خدا کے واسطے ......) کتاب کے پہلے ایڈیشن ہی میں ایک بار چھپا تھا اور بعد کے تمام ایڈیشنوں سے نکال دیا گیا تھا یہ کہہ کر کہ شعر "شاہ ظفر کا ہے اور نسخۂ مذکورہ (غالب از مہر طبع اوّل) میں سہواً درج ہو گیا تھا۔" شعر ؎

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

میں کعبے کی جگہ کعبہ لکھا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ دونوں شعر دیوانِ غالب قلمی، مملوکہ بیگم صاحبہ مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں کے حواشی میں (متن میں تو تھے ہی نہیں) یا تو سرے سے تھے ہی نہیں یا ایسے مجہول تھے کہ انھیں غالب کا کلام نہیں مانا گیا۔

شیخ محمد اکرام کی تصنیف "ارمغانِ غالب" پر تاریخ طباعت درج نہیں۔ قرائن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اواخر ۱۹۴۴ء یا اوائل ۱۹۴۵ء میں چھپی ہوگی۔ اس کے صفحہ ۳۰۸ پر یہ دونوں شعر موجود ہیں مگر ماخذ کا اندراج نہیں۔ اکرام صاحب نے ان اشعار کو غالب کے آخری دور "چراغ سحری ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء" میں رکھا ہے۔ کتاب تیار کرنے میں جن ماخذ سے مدد لی گئی ہے اور جن کی فہرست کتاب کے ص ۲۴ پر درج ہے وہ ۱۳ ہیں۔ مگر یہ سب ۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہیں۔ ان میں یہ اشعار نہیں۔ پھر اکرام صاحب نے انھیں کہاں سے لیا؟ ظاہر ہے کہ ان کا ماخذ "اردو دیوانِ غالب مع شرحِ نظامی" بدایونی کے سوا کوئی اور نہیں۔

علاوہ ازیں ارمغانِ غالب میں دونوں شعروں پر نشان (؟) اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ مؤلف انھیں کلی طور پر غالب سے منسوب کرنے کو تیار نہیں۔

آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد دہلوی کا مرتبہ دیوان میرے سامنے ہے۔ یہ دیوان مطبوعہ ۱۳۵۵ھ (۱۹۳۶-۳۷ء) کا عکسی ایڈیشن ہے۔ دیباچے میں طاہر مرحوم رقم طراز ہیں:

"مدت سے آرزو تھی کہ غالب کا اردو دیوان شائع کروں مگر ایسا کہ سند ہو اور سب قسم کے عیوب سے پاک ہو۔ خوش قسمتی دیکھئے کہ اپنے ہی گھر میں ایک مستند قلمی نسخہ نکل آیا۔ یعنی میرے پرنانا جناب حسین مرزا صاحب اعلی اللہ مقامہٗ، نواب ناظر قلعہ معلّے، ذی علم، صاحب ذوق صاحب سخن مرزا کے دوست بلکہ عاشق زار تھے۔ وہ انتخاب میں بھی شامل تھے۔ انھوں نے منتخب کلام کا ایک صحیح نسخہ اپنے قلم سے لکھ کر مرزا کو دیا۔ مرزا نے پڑھ کر دستخط اور مہر سے مزین کر کے بطور یادگار واپس کر دیا۔ جو اب بھی میری ننہیال میں مرزا کے محبت بھرے تعلق کو زندہ کرتا ہے میں نے یہ دیوان اسی نسخہ سے درست کیا ہے کیونکہ مروجہ دیوانوں میں بار بار چھپتے چھپتے بہت کچھ تبدیلیاں ہو گئی ہیں۔ اکثر اشعار چھوٹ گئے ہیں مگر یہ بہت مکمل اور مستند نسخہ ہے ......"

اس کے ص ۱۰۷ پر متداول غزل (ہزاروں خواہشیں ایسی......) کے نو اشعار کے علاوہ متنازع دو اشعار میں سے صرف ایک یہ شعر درج ہے۔ ؎

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

شعر میں کعبے کی جگہ کعبہ کا لکھا ہونا بالکل اسی طرح ہے جیسا "غالب" از مہر میں۔

اب دیکھنا چاہیے کہ دیوانِ غالب مرتبہ طاہر۔ بلند بانگ دعوے کے باوجود غالب شناسوں کی نظر میں کہاں تک مستند ہے۔ جناب گوہر نوشاہی مرتبِ دیوانِ غالب (نسخۂ طاہر، مطبوعہ لاہور۔ فروری ۱۹۶۹ء)۔ (ص ۲۴-۲۵) فرماتے ہیں:

"بعض غالب شناسوں کا قیاس ہے کہ نسخۂ طاہر میں اصل مخطوطے کے اندر تصرفات کا شبہ ہوتا ہے۔ سید وزیر الحق عابدی صاحب کی نظر سے اصلی مخطوطہ گزر چکا ہے، وہ اس رائے

سے اتفاق کرتے ہیں۔ جناب مالک رام نے بھی
ایک جگہ نسخۂ طاہر کا ذکر کرتے ہوئے اس
شبہے کا اظہار کیا ہے چنانچہ وہ اس میں مندرج
ایک قصیدے اور ایک غزل کی صحت پر
بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ....

"میں نے جب طاہر ایڈیشن دیکھا تو
سب سے پہلی بات جو میری نظر میں کھٹکی
وہ اس کا رسم الخط ہے۔ یہ بالکل وہی ہے جو
آج کل کے عام مطبوعہ نسخوں میں ملتا ہے۔ اس
کے علاوہ متن میں بھی کوئی نمایاں فرق نہیں۔
اس سے مجھے کچھ شبہ ہوا۔ چنانچہ ملنے پر میں نے
آغا محمد طاہر مرحوم سے پوچھا کہ یہ کیا بات ہے۔
انھوں نے فرمایا، ہاں میں نے آج کل کے پڑھنے
والوں کی سہولت کے لیے رسم الخط بدل دیا تھا۔
میں نے ان سے درخواست کی کہ اگر ہو سکے تو اصلی
قلمی نسخہ دکھائیے۔ اس پر انھوں نے بتایا کہ مخطوط
تو خاندان کے دوسرے افراد کے پاس کراچی میں
میں ہے۔ ہاں، یہ ممکن ہے کہ اب کے جب
کراچی جاؤں گا تو آپ کے لیے اس کا عکس تیار
کروا کے لے آؤں گا۔ خدا کی شان، اس کا انھیں
موقع نہ ملا۔ اور کراچی کی جگہ آخرت کا سفر پیش آگیا۔
.... جی نہیں چاہتا کہ شبہ کروں۔ لیکن
یونہی گمان گزرتا ہے کہ قصیدہ۔ (کرتا ہے چرخ روز
بصد گونہ احترام) اور غزل (آپ نے مثنی الفتر
کہا ہے تو سہی) شاید اصلی مخطوطے میں نہیں اور
یہ دونوں کسی دوسری جگہ سے لے کر مطبوعہ
طاہر ایڈیشن میں شامل کیے گئے ہیں ......"

(مالک رام۔ تبصرہ دیوان غالب نسخۂ عرشی۔
فکر و نظر علی گڑھ۔ ص ۵۰-۴۹۔ جنوری ۱۹۶۱ء)

جناب مالک رام سے اس بارے میں میری اکثر گفتگو رہی ہے۔
تصرفات کا انھیں یقین تھا اسی بنا پر انھوں نے کبھی اس
نسخے کو معتبر نہیں مانا۔ اب نسخۂ طاہر میں درج شعر کو جو
اصل میں شاہ ظفر کا ہے اور ان کے دیوان کے متن میں شامل
ہے۔ کیونکہ غالب کا فکر کردہ مانا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ کہا
جا سکتا ہے کہ آغا محمد طاہر نے اس شعر کو "غالب" از غلام رسول
مہر سے اخذ کیا ہوگا۔

اب رہا "اردو دیوان غالب مع شرح نظامی" جس نے
سب سے پہلے ان زوائد اشعار کو دیوان غالب میں داخل کر کے
انتشار پھیلایا۔ میرے پیش نظر اس دیوان کی تین طباعتیں
ہیں، چہارم، پنجم اور ششم۔ پہلی تین طباعتیں میں نے نہیں
دیکھیں مگر اُن کے ساتھ شائع ہونے والے دیباچے طبع چہارم
کے ساتھ ملحق ہیں بلکہ طبع ششم میں پانچوں طباعتوں کے
دیباچے شامل ہیں۔ دیباچہ طبع اول (محررہ ۱۷ جنوری ۱۹۱۵ء)
میں درج ہے۔

> "اس دیوان میں ناظرین کرام کو کچھ ایسا کلام بھی
> ملے گا جو اب تک موجودہ دواوین میں نہیں
> ہے۔ اگرچہ اس کلام کے سوا ہم کو اور کلام بھی
> مرزا سے منسوب ملا مگر بعد تنقید و تحقیق جو کلام
> ان کا متحقق ہوا وہی اس میں شامل کیا گیا
> کیونکہ یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ مرزا غالب ہی کا
> فکر اکلام یہ امتیازی فوقیت رکھتا ہے جو دوسروں
> کے کلام سے ممیز ہو سکتا ہے اور اسی معیار نے
> ہم کو کھوٹی ٹکسال سے کھوٹے سکوں کے الگ کرنے
> کا موقع دیا ...."

دیباچہ طبع ثانی (محررہ ۱۴ جون ۱۹۱۸ء) میں لکھا ہے:

> "...... تصحیح کی غرض سے ..... پہلے ایڈیشن
> کی اشاعت کے وقت سب سے زیادہ قدیم چھپا
> ہوا وہ نسخہ دستیاب ہوا تھا جو مطبع احمدی دہلی
> سے ۱۲۷۸ھ میں شائع ہوا تھا ....
> اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ
> ہاتھ آیا جو اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو
> پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔

یہ نقل بھی جو ہمیں دستیاب ہوئی ہے اسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے ...... لیکن اس میں مصنّف کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ مرزاؔ نے ان غزلیات کو شامل کرکے جو سال مذکور کے بعد تصنیف ہوئیں ترتیب دیا ہے اور وہی اب تک رائج ہے .... اس قلمی دیوان سے صرف یہ مدد لی گئی کہ بعض خفیف غلطیاں جو مطبوعہ دیوان میں پائی گئیں، درست کرلی گئی ہیں ...۔"

تمام دیباچوں میں صرف یہی دو اقتباس، کلام مندرجۂ دیوانِ غالبؔ کے ماخذوں کے بارے میں ہیں۔ ان سے قطعی ظاہر نہیں ہوتا کہ مؤلف کے پاس ایسے وافر ذرائع تھے جس سے وہ غیر متداول کلام کو ٹھونک بجا کر دیوان غالبؔ میں شامل کرسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دو شعروں کے لیے ہر طباعت میں یہی حاشیہ ملتا ہے "یہ شعر (ذرا کر زور سینے پر ....) اور شعر مابعد (خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا ظالم[1]) عام مطبوعہ دیوانوں میں نہیں ہیں۔ ایک قدیم قلمی تذکرے سے لیے گئے ہیں۔"

سوال اٹھتا ہے کہ کیا اس قدیم قلمی تذکرے" کا کوئی نام نہ تھا؟ ظاہر ہے کہ کسی قلمی دیوان، تذکرے یا بیاض میں جہاں یہ غزل (ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے) درج ہوگی کسی نے یہ دو شعر بھی لکھ دیے ہوں گے اور نظامیؔ بدایونی نے انھیں غالبؔ کا کلام سمجھ کر اپنے مرتبہ دیوانِ غالبؔ میں شامل کرلیا ہوگا۔

مدتوں بعد ایک شعر کا پتا چل گیا کہ ظفرؔ کا ہے۔ اس پر اسے حذف کردیا مگر دوسرا (ذرا کر زور سینے پر ....) ابھی تک غالبؔ سے منسوب چلا آتا ہے۔ میں نے بھی اُسے "دیوان غالبؔ کامل تاریخی ترتیب سے" کے دونوں ایڈیشنوں میں روا رکھا تھا لیکن اب میں نے اس شعر کا ماخذ بھی دریافت کرلیا ہے۔

نتیجہ یہ ہے کہ

(ا) شعر ۲ (خدا کے واسطے .....) یقیناً شاہ ظفرؔ کا ہے۔ اور کلیاتِ ظفرؔ حصہ سوم و چہارم مطبوعہ نولکشور، مارچ ۱۸۸۷ء، کے حصہ چہارم میں ص ۱۴۹ کا تیسرا شعر ہے اور غزل کا گیارھواں، اصل شعر یہ ہے ؎

خدا کے واسطے زاہد اُٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

(ب) شعر ۱ (ذرا کر زور سینے پر ....) داغؔ کا شعر ہے[1]۔ اور داغؔ کے پہلے دیوان "گلزارِ داغؔ" کے ص ۲۱۷ پر موجود ہے۔ اصل شعر ملاحظہ کیجیے ؎

نکال اب تیر سینے سے کہ جانِ پُرالم نکلے
جو یہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

میرا مرتبہ "دیوانِ غالب، کامل تاریخی ترتیب سے" کا تیسرا ایڈیشن اس وقت پریس میں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ شعر اس میں شامل نہیں۔

---

[1] معلوم ہوتا ہے کہ جب مولانا مہرؔ نے اس شعر کو اپنی کتاب "غالبؔ" میں داخل کیا تو کعبہؔ کی مناسبت سے ظالم کا لفظ ہٹا کر واعظ بنادیا۔ واقعی یہاں ظالمؔ کا کوئی تک نہ تھا۔

[1] میں اپنی نئی کتاب "جہاں استاد داغؔ دہلوی۔ داغیات اور انتخاب غزلیات" کے لیے دواوینِ داغؔ کھنگال رہا تھا کہ یہ مطلع نظر پڑا۔ اس اتفاقیہ دریافت سے ایک بڑی غلطی کا ازالہ ہوگیا۔

پرکاش فکری

○

یر بننے کی یہ سزا دی ہے
ؤہ کہانی اسے سنا دی ہے

ساتھ دے گا نہ اب ہمارا وہ
پنی منزل اسے بتا دی ہے

یرا پیچھا کرے نہ تنہائی
وقتِ رخصت اسے دعا دی ہے

غم کو خوشیوں میں جو بدلتی تھی
رسم یاروں نے وہ بھلا دی ہے

خاک ہونا تو لازمی ٹھہرا
ہم نے شعلوں کو جب ہوا دی ہے

کوئی چہکے نہ ان درختوں پر
اب کے جنگل میں یہ منادی ہے

اتنے پیاسے تو ہم نہیں فکریؔ
پھر سمندر نے کیوں صدا دی ہے

○

محسن زیدی

○

نقش پانی پہ بنایا کیوں تھا
جب بنایا تو مٹایا کیوں تھا

بھول کر بھی نہ جسے یاد آیا
وہ مجھے یاد پھر آیا کیوں تھا

گئے وقتوں کا ہے اب رونا کیوں
آئے وقتوں کو گنوایا کیوں تھا

بیٹھ جانا تھا اگر مثلِ غبار
سر پہ طوفان اٹھایا کیوں تھا

وہ نہ ہمدم تھا نہ دمساز کوئی
حالِ دل اُس کو سنایا کیوں تھا

میری منزل نہ کہیں تھی تو مجھے
دشت در دشت پھرایا کیوں تھا

دور رہنا تھا جب اس کو محسنؔ
میرے نزدیک وہ آیا کیوں تھا

○

حیات لکھنوی

○

کوئی تو شام مرے ساتھ گذارو یارو
کوئی تو بوجھ مرے سر سے اُتارو یارو

میری آنکھوں میں نہیں کوئی شناسا چہرہ
دھندلی دھندلی ہے فضا آکے سنوارو یارو

ایسا لگتا ہے کہ بچھڑے ہوئے صدیاں گزریں
میرے گھر آؤ کبھی مجھ کو پکارو یارو

موج در موج ہے اب سر سے گزرتا پانی
ڈوب جاؤں نہ کہیں مجھ کو اُبھارو یارو

پھر کوئی ذکر ہو اوروں کا برائے تسکین
پھر کسی غم سے مرے غم کو نکھارو یارو

آؤ ایثار کی بستی میں فنا ہو جائیں
لذّتِ بارِ انا سر سے اتارو یارو

ٹوٹ جائے نہ کہیں سلسلۂ دورِ حیاتؔ
اور دو چار برس مل کے گزارو یارو

○

کیول سودی

ایک رکا ہوا فیصلہ

میری گنگا، میری رچنا!
صدیوں پہلے جب تو نہیں تھی
ساری دھرتی سوکھی پڑی تھی
اس دھرتی کے سارے باسی
تن سے بھوکے من سے پیاسے
آنکھوں میں بھرے آس کے سپنے
میری اور تکا کرتے تھے ـــــ
ان لوگوں کے دکھ کے کارن
میں نے کھولیں اپنی جٹائیں
اور نرانرمان کیا تھا ـــــ
بھیجا جب سنسار میں تجھ کو
یاد ہے تجھ کو
میں نے کہا تھا
دھرتی کو سرسبز بنانا
بجھے دلوں میں دیپ جلانا ـــــ
تب سے اب تک
یگوں یگوں سے
تو نے ماں کا پیار نبھایا
ان کے پاپوں کو اپنایا ـــــ
پر اس دھرتی کے یہ پاپی
تن کے میل سے
من کے میل سے
تیرے اجلے شیتل جل کو
ہر دم گندا کرتے رہے ہیں
تجھ کو ننگا کرتے رہے ہیں ـــــ
اس دھرتی کا پاگل پرانی
سمجھ نہ پایا ممتا ماں کی ـــــ
تیرے اتنے پیار کے کارن
جنمی ماں کی یہ پربھاشا
میرے دکھ کا کارن بن گئی
گھر گھر میں اک میلی گنگا ـــــ
اس دھرتی کے مورکھ بندے
اپنے کاروبار کی خاطر
آپس میں لڑتے رہتے ہیں
جیسے کوئی جنگل کاٹے
اسی طرح کٹتے رہتے ہیں ـــــ
من مانی یہ کرتے رہے ہیں
من مانی یہ کرتے رہیں گے
پہلے تجھ میں میل بھرا تھا۔
اب یہ تجھ میں لہو بھریں گے ـــــ
اور میں مریادا سے جکڑا
اب تک سب کچھ دیکھ رہا تھا ـــــ
لیکن اب میں سوچ رہا ہوں
اس دھرتی کے یہ انیائی
نہیں ہیں تیرے موہ کے قابل
ظلم و ستم کے یہ شیدائی
جی میں آتا ہے اب میرے
بدل دوں عورت کی پربھاشا
کھولوں پھر سے اپنی جٹائیں
اور تجھے آغوش میں بھر کے
انت کروں میں اپنے دکھوں کا

سن جیلانی

دیوار

میں جس دیوار کا ذکر کرنا چاہتا ہوں، وہ نہ تو چین کی دیوار تھی نہ دیوارِ گریہ، نہ کوئی شہر پناہ نہ فیصل، وہ ایسی دیوار تھی جو ہر شہر، ہر قصبے اور ہر گاؤں میں ہوتی ہے۔ ہر ایک کو جس سے گزرنا لازمی ہوتا ہے۔ میرے لیے بھی یہ لازمی تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ مجھے شروع سے دیواروں سے نفرت رہی ہے۔ میں کھلی فضا کا متمنی تھا۔ کبھی کبھی تو مجھے لگتا تھا کہ میں پچھلے جنم میں کوئی بنجارہ تھا حالانکہ پچھلے اگلے جنم میں میرا یقین نہیں ہے۔ میں جس مذہب کو مانتا ہوں اس میں اس طرح کے یقین کی گنجائش بھی نہیں ہے۔

میں نے اس دیوار کو سب سے پہلے کب دیکھا، اپنے دماغ پر زور ڈالوں تو یاد پڑتا ہے، تب میں بچہ تھا۔ میری ماں مکھن کی ڈلی میرے منہ میں ڈال کر بڑے حرفوں والی ایک کتاب، ایک تختی، ایک دوات، جس میں کالے دھاگے بھرے ہوئے تھے، جس میں سیاہی تیرتی رہتی تھی۔ سرکنڈے کا ایک قلم مجھے تھما دیتی تھی۔ ان کے ساتھ ایک ننھی چھینی اور ہتوڑی تھمانا بھی وہ نہ بھولتی تھی۔ اور یہ نصیحت دینا بھی نہ بھولتی تھی کہ اس دیوار میں شگاف کرنے کے لیے چھینی اور ہتوڑی بڑے کام کے اوزار ہیں انھیں کبھی کھونا مت۔ ہمیشہ اپنے پاس رکھنا اور دیوار میں شگاف کرتے رہنا ایسا نہ کروگے تو تم بچھڑ جاؤ گے جیسے تمہارے والد بچھڑ گئے تھے۔

میں ماں کی نصیحت کو گانٹھ میں باندھ لیتا اور ہر ممکن کوشش کرتا کہ اس دیوار میں سوراخ کر دوں لیکن یہ ممکن نہیں تھا۔ دیوار اس قدر لمبی چوڑی تھی کہ اس کا اندازہ کرنا بھی میرے ننھے دماغ کے لیے مشکل تھا۔ یوں سمجھ لیجیے کہ حدِ نظر تک پھیلا آسمان ہی دیوار کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ اس دیوار کے دامن میں کیڑی دَل کی طرح لوگ اپنی اپنی طرح سوراخ کرنے میں جٹے ہوئے تھے۔ عمر کی کوئی قید نہ تھی۔ آپ کبھی پتھر کی کھدانوں میں گئے ہوں تو آپ نے مسلسل ٹھک ٹھک کی آوازیں ضرور سنی ہوں گی، ویسی ہی آوازیں دیوار کے دامن میں گونجتی تھیں۔

میں نے پہلی مرتبہ چھینی اس دیوار کے ایک کونے پر رکھ کر ہتوڑی سے چوٹ کی تو ٹن کی سی آواز ہوئی لیکن سوراخ تو دور، اس پر نشان تک نہ پڑا۔ میں نے دوسری چوٹ ماری۔ پھر ٹن کی سی آواز ہوئی۔ میں نے گھبرا کر پیچھے دیکھا میری ماں ہر کام میں میری مدد کرتی تھی۔ لیکن وہاں ماں نہیں تھی۔ میں روہانسا ہو گیا۔ تب ایک بوڑھے کا جھرّی دار ہاتھ —— جس پر سفید رُومال تھا۔ آگے بڑھا۔ اس نے مجھے دلاسا دیا۔ میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور مجھے سمجھایا کہ یہ دیوار تو ساری زندگی تمہارے سامنے رہے گی اس سے گھبرانا بالکل نہ چاہیئے۔ دیکھو، میں اسّی برسوں سے لگا ہوا ہوں۔ اور ذرا بھی نہیں تھکا۔ یوں دیکھنے میں مَیں لاغر لگتا ہوں۔ پھر اس نے میری چھینی ہتوڑی سے ایک بھرپور چوٹ کی۔ پتھر کے کچھ ذرے اچھل کر بکھر گئے۔ مجھے محسوس ہوا، اس بوڑھے اور میرے استاد کے ہاتھ میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ انھوں نے بھی اسی طرح میرے قلم سے "الف" بنا کر دکھایا تھا اور کہا تھا۔ "ایسے!"

گھر لوٹ کر جب میں نے ماں کو بتایا کہ آج میں نے دیوار میں چھید کرنے کی کوشش کی تو کچھ ذرے اُچھلے تھے جیسے ہمارے مٹی کے چولہے میں لال چٹختی لکڑیوں میں سے

چنگاریاں پھوٹتی ہیں۔ تب ماں بہت خوش ہوئی تھی اور کہا
تھا کہ ایسے ہی لگے رہنا میرے لال !

میں لگا رہا لیکن جلد ہی اوب گیا۔ میرا من کھیلنے کودنے
کو کرتا تھا۔ کئی بار سوچتا کہ کاش ! اس دیوار پر سیڑھیاں
ہوتیں اور میں دیوار کے اس پار کھلے میدانوں اور جنگلوں میں
نکل جاتا اور کھلی ہوا میں کدکڑے بھرتا۔ لیکن دیوار پر سیڑھیاں
نہیں تھیں۔ چھوٹے بڑے سوراخ بنے ہوئے تھے جن پر لوگ
قبضہ جمائے ہوئے بیٹھے تھے ان کو ہٹانا مشکل تھا۔

وہاں میرے جیسے بے شمار بچے تھے۔ ان سے میری دوستی
ہوگئی۔ ہم سب دیوار کو کوستے تھے۔ کوستے کوستے ہم کھیلنے لگتے
تھے۔ دیوار کے دامن میں اِدھر اُدھر ہمارے بستے بکھرے ہوئے
ہوتے اور چھینی ہتھوڑی ہمارا منہ تاکا کرتیں۔ جب بہت دیر
ہو جاتی تو ہم اپنے اپنے بستے اٹھاتے اور گھر کی طرف بھاگتے۔
اس افراتفری میں ہمارے اوزار بدل جاتے۔ لیکن اس کی ہمیں
پروا نہ تھی کیونکہ ان میں ہماری دلچسپی نہ تھی جبکہ کہا یہ جاتا تھا
کہ وہ ہماری زندگی کے لیے بہت ضروری ہیں۔

گھر پہنچتے ہی ماں پوچھتی کہ آج میں نے دیوار میں کتنا
چھید کیا تو میں اپنی ننھی انگلی کے پور کو چھو کر بتاتا کہ اتنا — ماں
خوش ہو جاتی۔ کبھی جب میں جھوٹ بولتا تب بھی ماں خوش ہو جاتی
اور میں دکھی ہو جاتا تھا، کیونکہ میں نہیں
چاہتا تھا کہ مجھے جھوٹ بولنا پڑے۔ دیوار
ہمیں جھوٹ بولنا سکھاتی تھی۔ اگر دیوار
نہ ہوتی تو میں کبھی جھوٹ بولنا نہ سیکھتا
بغیر جھوٹ بولے جینے کا سکھ میں نہیں
جانتا۔

دھیرے دھیرے اس دیوار سے
میرا ایک رشتہ قائم ہوگیا۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ دیوار
میری عادت ہو گئی۔ جوں جوں میں بڑا ہوتا جا رہا تھا اور میری
سمجھ بڑھتی جا رہی تھی، دیوار میرے قریب ہوتی جا رہی
تھی۔ حالانکہ میری عمر کے دوسرے لوگ اپنی سی کرنے کو
کچھ پل چرا لیتے تھے۔ اور چند لمحوں کے لیے ہی سہی، دیوار کو
بھول جاتے تھے۔ میں بھول نہ پاتا تھا، کیونکہ مجھ م
سے ذمے داری کا احساس تھا مجھے ماں کا حکم ی
ماہ و سال تیزی سے گذرتے جا رہے تھے۔ مے
اور ہتھوڑی کا سائز بدلتا جا رہا تھا۔ اس کے ساتھ ہی
جھریوں میں بھی اضافہ ہو رہا تھا۔ میں اکثر یہ سوچ کے
ہو جاتا تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں جس روز دیوار کو پور
چھید دوں، اس روز ماں اس دنیا میں نہ ہو۔ ماں میر
دکھ کو سمجھتی تھی اس لیے کہتی تھی کہ اس دنیا میں ہر شئے کو
ہے۔ ایک روز اسے بھی میرے ابا کی طرح چلے جانا ہے۔
جانے سے پہلے وہ میرے لیے ایک پیاری سی دُلہن کا بن
کر جائے گی تاکہ مجھے اکیلے پن کا احساس نہ ہو۔ وہ تصور
آنکھوں سے میرے چہرے پر سہرا دیکھتی اور میں سوچنے
میرا اس قدر خیال رکھنے والی فرشتہ صفت ماں کے جن
کو ایک دن مجھے کاندھا بھی دینا پڑے گا۔ کاش ! مجھے و
نہ دیکھنا پڑے۔ میں ہر صبح ماں کو زندہ دیکھ لیتا تو خدا کا
ادا کرتا کہ اس نے میری دعا قبول کر لی ہے۔ ماں مجھے پریش
دیکھ کر میری لمبی عمر کی دُعا کرتی تو میں آبدیدہ ہو کر کہتا، ا
دعائیں تم اپنے لیے بھی مانگا کرو ماں ! — تمہارے
میرا جینا بے معنی ہوگا۔ میرا وجود فقط تم سے ہے۔ ماں کہ
میں اپنی عمر جی چکی ہوں بیٹا۔ تیرے دُ
کے لیے مجھے جگہ خالی کرنی ہی ہوگی
کوئی نئی بات نہیں ہے۔ تجھے آپ
آپ صبر آجائے گا اور تو مجھے بھول
جائے گا۔

میں ماں سے روٹھ کر گھر سے
چلا جاتا یا اس دیوار کی طرف جو م
منتظر ہوتی۔ ایسا لگتا وہ میری ایک اور ماں ہے جو اپ
میں لینے کے لیے اپنی باہیں ہمیشہ کھلی رکھتی ہے۔

کئی بار میں اس دیوار سے کئی کئی دنوں کے لیے
ہو جاتا۔ مثلاً ایک مرتبہ —— جب میں جوانی کی د
پر قدم رکھ چکا تھا اور کالج میں تھا۔ کالج گروپ کے

**کچھ ذرے اچھلے تھے جیسے ہمارے
مٹی کے چولہے میں لال چٹختی
لکڑیوں میں سے چنگاریاں
پھوٹتی ہیں۔ تب ماں بہت
خوش ہوئی تھی۔**

ملک کے جنوبی حصے میں چلا گیا تھا۔ اپنے شہر سے ہزاروں میل دور۔ سمندر کے کنارے خنک ہواؤں میں سیر کرتے ہوئے، ایک بالکل غیر مانوس کلچر کو حیرت کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے اور آب دار سالونے چہروں کو تاکتے ہوئے میں بھول ہی بیٹھا تھا کہ میں ایک دیوار کا قیدی ہوں۔ جب جب مجھے اس بات کا خیال آتا، میں گھبرا کر اپنے سفری بیگ میں چھپی ہتوڑی ٹٹولنے لگتا مگر میری انگلیاں ٹوتھ برس، ٹوتھ پیسٹ اور آئینے سے ٹکرا کر رہ جاتیں۔ اور میں خوش ہو جاتا۔ میں دعا کرتا کہ میرے سفری بیگ میں ہمیشہ میری انگلیاں ٹوتھ برش۔ ٹوتھ پیسٹ اور آئینے سے چھوتی رہیں اور میں ہلکا پھلکا بنا رہوں اور موج مستی میں دن گزارتا رہوں۔ لیکن ایسا ہمیشہ کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ ہمیں دیوار کے ساتھ، دیوار کے لیے پیدا ہونا پڑتا ہے۔ دیوار ہماری قسمت ہے۔

میرا نوکری پر لگنا اور دیوار میں سے ایک بڑا ٹکڑا۔ چٹان نما۔ کاٹ نکالنے کا عمل ایک ساتھ ہوا تھا۔ میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس چٹان نما پتھر کو ہٹانے کے بعد اندر سے بھربھری دیوار نکل آئی اور اسے چھیدنا اب مشکل نہ رہا۔ اب میں اپنی منزل تک پہنچ جاؤں گا اور دیوار سے ہمیشہ کے لیے نجات مل جائے گی بھربھری مٹی آسانی سے ہٹتی چلی گئی اور وقت ریت کی طرح اندھیرے میں گرتا رہا۔

مجھے ہوش تب آیا جب میری دُعاؤں کے باوجود میری ماں نے ہمیشہ کے لیے آنکھیں موند لیں۔ میرا حوصلہ میرے ہاتھوں سے جاتا رہا اور میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور روتے روتے ایک روز میں شانت ہو گیا۔ کیونکہ میری بیوی نے میری ماں کی جگہ لے لی تھی۔ ماں بالکل ٹھیک کہتی تھی۔

اگلے کچھ برسوں میں ماں کی یاد ایک کسک بن کر رہ گئی۔ یادیں پیچھا چھوڑ دیتی ہیں لیکن وہ دیوار ـــــ میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں، وہ اب بھی میرا پیچھا کر رہی تھی، یعنی میرے حواس پر چھائی ہوئی تھی۔ میں بدستور اسے چھیدنے کے عمل میں جٹا ہوا تھا۔ مجھے بار بار لگتا تھا۔ اس دیوار کو آر پار چھیدنا ہی دراصل میری زندگی کا واحد مقصد ہے، باقی سب سادھنا ہیں۔!

میری بیوی میں تمام خوبیاں تھیں جن سے وہ مجھے اپنی گرفت میں لے سکتی تھی میں جب بھی اسے بغور دیکھتا تو ماں کی یاد آتی تھی۔ مائیں اپنی اولاد کا کس قدر خیال رکھتی ہیں! میں نے بیوی سے والہانہ محبت کی۔ اسے قیمتی نگینے کی طرح سنبھال کر رکھا۔ اس نے بھی بدلے میں مجھے کئی نگینے دیے۔

بچے پروان چڑھنے لگے۔ اس کے ساتھ ہی میں ترقی کی منزلیں سر کرنے لگا۔ مجھ پر ایک دُھن سوار تھی۔ کچھ کر گذرنے کی۔ یادوں کا لشکر، کارناموں کا بیش بہا خزانہ پیچھے چھوڑ جانے کی ـــــ اور میں اس میں کامیاب ہوتا جا رہا تھا۔ اس دھن میں میں اپنے آپ کو دیکھنا چھوڑ چکا تھا۔ نظر جب حریفوں پر ہو تو کون کم بخت اپنے آپ کو دیکھتا ہے! یوں میں روز آئینہ دیکھتا تھا۔ ہمارے بچے بھی آئینے جیسے ہی تھے۔ اور میری بیوی کی حسین آنکھیں۔ گویا شفاف جھیلیں ہوں، مگر ان میں ہمیشہ ڈوبنے کا اندیشہ رہتا تھا۔

میں ماں سے روٹھ کر گھر سے باہر چلا جاتا یا اس دیوار کی طرف جو میری منتظر ہوتی۔ ایسا لگتا وہ میری ایک اور ماں ہے جو اپنی آغوش میں لینے کے لیے اپنی بانہیں ہمیشہ کھلی رکھتی ہے۔

میں ایک بار پھر سفر میں تھا کہ سفری بیگ کے آئینے نے زبان کھولی۔ ہوٹل کے سنسان کمرے میں اس آئینے نے پہلی بار مجھے احساس کرایا کہ اب میں سفر کی آخری منزل میں ہوں۔ مجھے یوں محسوس ہوا۔ بچپن میں دیکھا ہوا میرے دادا کا جھریوں والا چہرا میرے دھڑ پر آ لگا ہے۔ میرے سر کے بال جھک سفید ہو چکے تھے اور کئی دانت شہید ہو چکے تھے۔

سفر سے لوٹ کر میں نے اب تک کاٹی گئی دیوار

کی ناپ جوکھ شروع کی۔ مجھے اندازہ ہوا کہ اب دیوار کا ذرا ذراسا حصّہ باقی رہ گیا ہے اور ذراسی کوشش سے وہ ذراسا حصہ میرے راستے سے ہٹ جائے گا تو پتہ نہیں، کیسا منظر سامنے ہوگا؟ کیا میں اس منظر کی تاب لا سکوں گا؟ میرے سفر کا کیا ہوگا؟ پھر میرے لیے کیا کام باقی بچے گا؟ جب کرنے کو کچھ نہ ہو تو میں ہمیشہ اداس ہو جاتا ہوں۔

میں نے اپنی رفتار دھیمی کرلی۔ میں خوفزدہ ہوگیا تھا۔ میں ایک ایک لمحے کو سمیٹنے میں لگ گیا۔ دیوار کا وہ معمولی ساحصّہ مجھے چنوتی دینے لگا۔ میں ذراسی کوشش سے تھک کر چور ہو جاتا اور وہیں دیوار کے کسی گوشے میں سو جاتا۔ وہ پرسکون جگہ تھی مگر مجھے لگتا، وہ جگہ قبر کی طرح اپنی آغوش میں سمو لینے کے لیے سمٹتی جا رہی ہے۔ میں ہڑبڑا کر اٹھتا اور ڈگمگاتا ہوا گھر پہنچتا اپنی جائے عافیت میں۔

میری بیوی مجھے دلاسا دیتی۔ وہ مجھے مشورہ دیتی کہ میں دیوار کی فکر چھوڑ دوں۔ آخر دیوار نے مجھے دیا ہی کیا تھا؟ الٹے اس نے میرا سہج جیون چھین لیا۔ اس سے میری اداسی دیکھی نہ جاتی۔ میرے بچے اس دیوار کی مطلق پروا نہ کرتے تھے اور خوش تھے۔ وہ نئی جینریشن کسی دیوار میں یقین نہ رکھتی تھی۔ اس لیے میں بھی ان کے کسی یقین کے دائرے میں نہ تھا۔ اس انکشاف نے مجھے بہت صدمہ پہنچایا۔

ایک روز میں علی الصبح دیوار کے دامن میں گیا۔ اور کھودی گئی دیوار کی کھوہ میں گھستا چلا گیا۔ میں رات بھر کا جاگا ہوا تھا۔ نیند میری بوجھل پلکوں پر براجمان تھی۔ میں ٹھیک طرح آنکھیں کھول نہیں پاتا تھا۔ میں لحہ بہ لحہ ایک عجیب سی کمزوری محسوس کر رہا تھا۔ میں دیوار کے آخری سرے پر پہنچ گیا۔ اور رہبوے سے ضرب لگائی۔ مجھے پہلا دن یاد آیا جب ایک بزرگ نے میری مدد کی تھی۔ آج کوئی میری مدد کو آگے نہ آیا۔ دور دور تک سناٹا تھا۔

میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ وہ ہلکی سی ضرب ہی آخری چوٹ ثابت ہوئی۔ اس ضرب کے ساتھ ہی دیوار کا بقیہ حصّہ بالو ریت کی طرح بکھرتا چلا گیا۔ اور اس کے ساتھ ہی میں یک لخت ہوا کی مانند ہلکا ہو گیا۔ میرے سامنے ایسی روشنی تھی جو میں نے پہلے کبھی دیکھی نہ تھی میں اس کی طرف کوندے کی طرح لپکا۔ میں فرحت محسوس کرنے لگا۔ میں خلاء میں اڑ رہا تھا۔ اب ایک ایک چیز میری گرفت سے باہر تھی۔ اب میں تھا۔ روشنی تھی۔ خلا تھا۔ کیا وہ خلا ہی میرا ماحصل تھا! تو پھر وہ دیوار کیوں تھی؟ میری ماں، میری بیوی، میرے بچے، میرا سارا مال متاع، میری دوستیاں، میری دشمنیاں ــــــ کیا خواب تھیں؟ ــــــ یا اب میں خواب میں ہوں! کیا میں مر چکا ہوں! اگر مر چکا ہوں تو یہ کہانی کون لکھ رہا ہے؟ ــــــ یہ عجیب سی گتھی ہے۔ کبھی سُلجھا سکا تو بتا سکوں گا۔ فی الحال تو یہ بتانا چاہوں گا کہ خلاء میں دھوئیں کی ایک دیوار میرے آگے اٹھ رہی تھی اور میرے ہاتھ خالی تھے ــــــ میں سب کچھ تو زمین پر چھوڑ آیا تھا! ــــــ

تابان نقوی

اکبر کے کلام میں انگریزی قوافی کا حسن

اکبر الہ آبادی نے اپنے طنزیہ مگر اصلاحی کلام کے ایسے
ین دیوان یادگار چھوڑے جن سے اردو میں مزاح اور طنز نگاری
کا مقام متعین ہوگیا۔ اس فن کا آغاز تو میر جعفر زٹلی سے
ہوا لیکن ان کا طنز اپنے عہد کی اس سیاست تک تھا جس کی
نا پر مغل حکومت زوال پذیر ہوئی اور جب یہ زوال مکمل ہوگیا
کسی کو اس سے دلچسپی نہ رہی۔ سودا، میر اور غالب کے یہاں
رنگ تفننِ طبع ہی کی حد تک رہا۔ اوائل بیسویں صدی میں
ولانا ظفر علی خاں اور علامہ اقبال نے بھی برطانوی اقتدار کے پس منظر
یں منظوم طنز کیے لیکن کسی نے بھی اس فن کو مستقل طور پر
ہیں اپنایا۔ اردو ادب میں اس فن کی واحد نام اور شخصیت
کبر الہ آبادی ہیں جو سرکاری ملازمت کے دوران سنجیدہ شاعری کرتے
ہے لیکن ۱۹۰۳ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو گویا
ندھ ٹوٹ گیا اور عصری سیاست پر ظریفانہ تنقید کا سیلاب
منڈ آیا۔ اس زمانے میں طنز و مزاح کے لیے اخبار اودھ پنچ عوام
خواص کا پسندیدہ اخبار تھا۔ اس کے مضحکات کی دھوم مچی
وئی تھی۔ اکبر نے یہی رنگ اپنا لیا کہ اس سے ان کے اصلاحی
یالات کی ترسیل سماج کے ہر طبقے تک ممکن تھی۔ ان کا کلام اتنا
قبول ہوا کہ خاص و عام حریف و حلیف سبھی اسے چٹخارے
لے کر پڑھنے لگے۔ مغربی کلچر کا سیلاب مشرق کی تہذیبی قدروں
تی کہ معتقدات تک کو متاثر کر رہا تھا۔ اکبر اس سے ذہنی اور
کری طور پر آزردہ خاطر تھے اس لیے انھوں نے ایسا تنقیدی
نداز اختیار کیا جو سرکاری احتساب کی زد میں نہ آسکے اور مزاح کے
دلے سے ہر کہہ و مہہ کے دلوں میں گھر کر جائے۔ وہ اس تہذیبی یلغار
کو روک تو نہ سکے کہ وقت کا سیلاب کس سے رکا ہے لیکن اتنا
ضرور ہوا کہ ارباب فکر و فہم اس کے نتائج کے بارے میں غور و فکر
پر مجبور ہوگئے اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ آج جو تہذیبی قدروں
کے تحفظ کا احساس کسی حد تک موجود ہے وہ اکبر ہی کی دین ہے۔

اکبر کے کلام کا اصل حسن ان کے قوافی میں مضمر ہے۔ اپنے
مقصد کے لیے وہ ہندی اردو عربی فارسی یا انگریزی کسی بھی
زبان کا جو لفظ بھی مفید مطلب پاتے ہیں اسے بطور قافیہ کلام
میں اتنے سلیقے اور فنکاری سے موزوں کرتے ہیں گویا انگشتری
پر نگینہ جڑ دیا۔ کم و بیش تین تہائی صدی گزر جانے کے بعد بھی
ان کے کلام کی فنی تازگی برقرار ہے یہ اس بات کا ثبوت بھی ہے
کہ فن پر امتداد وقت کا اثر مقابلتاً کم ہوتا ہے اور وہ کسی نہ
کسی صورت میں زندہ رہتا ہے۔

اس سے پہلے کہ اکبر کے منتخب انگریزی زبان کے قوافی
سے حظ اٹھایا جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک دو دلچسپ
اور یادگار واقعات سے بھی قارئین کی ضیافتِ طبع کر دی جائے۔

گوہر جان کلکتہ والی اپنے دور کی مشہور مغنیہ تھی۔ خوش
ذوق تھی۔ صرف بلند مرتبہ لوگوں کی تقریبات ہی میں شریک
ہوتی تھی۔ الہ آباد کی کسی تقریب میں مدعو کی گئی۔ ذیل کا مصرعہ
اس کے کانوں میں گونج رہا تھا:

یاں دھرا کیا ہے بجز اکبر کے اور امرود کے

تقریب کے بعد اس نے امرودوں سے ضیافتِ کام و
دہن کی ہو یا نہ کی ہو اکبر سے ملاقات کا شرف ضرور حاصل کیا
ملاقات کے بعد جب اس نے رخصت کی اجازت چاہی تو

اکبر کے شوخ مزاج ہم نشینوں میں سے کسی نے کہا:

حضرت کیا گوہر جان خالی ہاتھ ہی واپس چلی جائیں گی؟

اکبر نے دو انگلیاں سر کے بالوں میں گھمائیں اور برجستہ کہا:

خوش نصیب اتنا بھلا کون ہے گوہر کے سوا
سب کچھ اللہ نے دے رکھا ہے شوہر کے سوا

قطع نظر اس بات کے کہ اردو زبان میں گوہر کا اکلوتا قافیہ صرف شوہر ہی ہے جسے اکبر نے بیک لمحہ چن لیا لیکن اس لطیف اشاریت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے صرف ایک قافیے کے ذریعے گوہر کو "شوہر والی" بن جانے کی ترغیب دی۔ گوہر تو زندہ نہ رہی مگر شاعر عصر کے ایک قافیے کی وجہ سے اسے تاریخ میں جگہ مل گئی۔

اکبر کے صاحبزادے سید عشرت حسین انگلینڈ میں آئی سی ایس کے طالب علم تھے۔ اکبر نے انھیں ایک نظم میں مخاطب کیا:

عشرتی گھر کی سیویوں کا مزا بھول گئے

اس نظم کا ذیل کا شعر ملاحظہ ہو کہ اکبر نے بیٹے کو کس حسن سے تنبیہ کی:

موم کی بتیوں پر ایسی طبیعت پگھلی
چمنِ ہند کی پریوں کی ادا بھول گئے

مغربی حسیناؤں کے لیے "موم کی بتی" کا استعارہ تشبیہ تام کی حیثیت رکھتا ہے وہی رنگ، وہی پھسلنا چپکنا وہی شمعدان میں تا دیر نہ ٹھہرنا اور اچانک گھر میں اندھیرا کر دینا۔ اور اپنے وطن کا رخ کرنا اور پھر چمن ہند کی پریوں کی ادا کا ذکر جو قومی احساس اور وطن پرستی کا برمحل اظہار ہے۔ بہر حال جہاں تک علم ہے عشرت حسین لندن سے کوئی "موم بتی" ساتھ نہیں لائے اور آتے ہی باندہ ضلع میں کلکٹر کے عہدہ پر فائز ہو گئے۔

اور آیئے اب اکبر کے انگریزی قوافی کا ذکر ہو جائے۔

غیر کو نامے میں وہ "مائی ڈیر" لکھتے ہیں
مجھ سے بیگانہ وشی ہے مجھے "سر" لکھتے ہیں

اکبر کہتے ہیں میرے حریف اور اپنے محبوب کو وہ مائی ڈیر کہہ کر اور مجھ سے بر بنائے بیگانگی "سر" کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔

مائی ڈیر اور سر کا فرق اگرچہ انگریزی تہذیب میں حفظ مراتب تک محدود ہے مگر اکبر اس فرق کے پس منظر میں انگریزوں کی اس ذہنیت پر چوٹ کرتے ہیں جس کے تحت وہ صرف مسلمانوں کو غدر کا ذمہ دار سمجھتے اور سیاسی طور پر ان کے ساتھ امتیازی سلوک روا رکھتے تھے۔

ہر آرزوئے دل کی تم پیچ نہ کرو
لالچ میں بہت ضرر ہے لالچ نہ کرو
سینے پہ بتوں کے دسترس مشکل ہے
پوائنٹ یہ سخت ہے اسے پچ نہ کرو

پیچ اور لالچ کے ساتھ لفظ "پچ" کی کھوج اور اس کے ساتھ معنی خیز لفظ "پوائنٹ"، جس معنی میں اکبر نے استعمال کیا کثیر الاستعمال ہونے کے باوجود اس معنی میں شاید اہل زبان نے بھی کبھی نہ استعمال کیا ہوگا اور یہ بھی کہ یہ لالچ کتنا پُرخطر ہے لیکن مغربی تہذیب میں وہ کچھ ایسا پُرخطر بھی نہیں۔

سامنے کوچ پر جو لیٹی ہے
کین صاحب کی پیاری بیٹی ہے
ہوں علالت سے میں جو زیر علاج
روزہ میرا قضا ہوا ہے آج
حکم دیتا ہے اس کا مجھ کو دین
اس لیے کی ہے دعوت "مسکین"

لفظ مسکین سے اکبر نے "مس کین" کا فائدہ اٹھایا ہے۔ نوک قلم سے اس کا آپریشن کیا ہے اور جواز یہ ہے کہ قضائے صوم کا بدل اسلامی شرع کے مطابق مسکین کی دعوت ہے جو باعث ثواب ہے "مس" (   ) کے استعمال کا ایک اور خوبصورت نمونہ دیکھیے۔

لینا تھا لغت سے اور ہی لفظ کوئی
مس کو جو لیا تو مجھ سے مسٹیک ہوئی

مسٹیک کا مطلب بظاہر غلطی ہے مگر اکبر نے اسے MISS TAKE سے تعبیر کیا ہے یہ ایسی فنکاری ہے جس میں کوئی بھی اکبر کا شریک نہیں۔

رہ گیا دل ہی میں شوقِ سایۂ الطاف خاص
مجھ کو آنے کی اجازت دی نہیں "بیڈروم" میں
کھانے کے کمرے سے رخصت کر دیا بعداز ڈنر
تھیں فقط چھریاں ہی اور کانٹے مرے مقسوم میں
انگریزوں کے خانساماں اکثر مسلمان تھے کیونکہ وہ گوشت خور تھے ان کے ساتھ تحقیر آمیز سلوک انگریز کی سوچی سمجھی پالیسی تھی بیڈروم (خلوت) میں ان کے محبوب ہی داخل ہو سکتے تھے۔ چھری کانٹے کا کام مسلمانوں سے متعلق تھا۔ اکبر انگریز کی رگ رگ سے واقف تھے اس لیے ان کا ہر طنز نشتر کا کام کرتا تھا۔ انگریز حکومت کی طرف سے کسی چاپلوس ہندستانی کو "سر" کا خطاب ملا۔ اکبر کو برِ وقت پھبتی سوجھی

بے زور نمود کا اثر کیا
جب مغز نہیں تو لفظ "سر" کیا

انگریز ایسے ہی لوگوں کو اعزاز کے لیے منتخب کرتا تھا جو بے مغز یا بالفاظ دیگر بدھو ہوں الا ماشاء اللہ وہاں استثنا بھی تھا جہاں کوئی سیاسی ضرورت ہو۔ بہر حال اس طنز کی خوبصورتی کی داد نہیں دی جا سکتی۔

ممکن نہیں لگا سکیں وہ توپ ہر جگہ
دیکھو مگر پیرس کا ہے سوپ ہر جگہ

چالاک حکمراں بنیادی طور پر تجارت پیشہ تھے ہر جگہ بزور طاقت استحصال ممکن نہ تھا انھوں نے ملک میں درآمد کر کے انگلینڈ کے لیے دولت کمانے کا راستہ ہموار کر دیا۔ اکبر نے ان کے ذہن کی چوری سے لوگوں کو آگاہ کر کے قومی خدمت انجام دی۔

"لاحول" محتسب کا پسندیدہ لفظ ہے اکبر کا اس پر طنز ملاحظہ ہو:

شیطان نے دیا یہ شیخ جی کو نوٹس
بالکل ہی گیا ہے زور آپ کا ٹوٹ
آئندہ پڑھیں گے آپ لاحول اگر
فوراً داغوں گا میں ڈی فیمیشن سوٹ

انگریز کے قائم مقام شیطان نے شیخ جی کو وارننگ دی کہ اب آپ طاقت و اقتدار سے محروم ہو چکے ہیں اگر آپ نے اب لاحول پڑھا تو میں "ازالۂ حیثیت عرفی" کے دعوی یعنی دائر کر دوں گا۔ داد دیجیے اس قافیے کی تلاش کی ڈی فیمیشن سوٹ اب اردو زبان میں عام طور پر بولا اور سمجھا جاتا ہے اور اکبر نے اسے بہت ہی برمحل اور بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔

میں بھی گریجویٹ ہوں تو بھی گریجویٹ
علمی مباحثہ ہو ذرا پاس آ کے لیٹ

کو ایجوکیشن کی وجہ سے یونیورسٹی تک کی تعلیم میں طلبا اور طالبات کے درمیان بے تکلفانہ علمی مباحث عام ہیں اس لیے پاس لیٹ جانے میں بھی کیا تکلف؟ اکبر نے طنز کیا ہے مگر اس کی شائستگی قابل داد ہے اور اس کے مضمر مفہوم کا تو کہنا ہی کیا!

کیوں اس کو ہے مولوی پہ ترجیح
کیا بات گریجویٹ میں ہے

عربی کے فاضل اور انگریزی کے گریجویٹ کا مرتبہ برابر کیسے ہو سکتا ہے؟ ایک محکوم قوم کا فاضل ایک حاکم قوم کا عالم اکبر نے سوچنے کی جگہ قاری کے لیے چھوڑ دی ہے۔

کیسہ خالی ہے بکس خالی
جو کچھ ہے یہاں پلیٹ میں ہے

مسلمانوں کی اقتصادی حالت کا اس سے زیادہ دردناک اظہار اور کس طرح ممکن تھا۔ اکبر نے ماحول کی تصویر پیش کر دی ہے۔ ایک فارسی شعر کی پیروڈی ملاحظہ ہو شعر ہے

رشتہ در گردنم افگندہ دوست
می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

اکبر کہتے ہیں

رشتہ در گردنم افگندہ پیٹ
می برد ہر جا کہ میز است و پلیٹ

یہ شعر اپنی تفسیر آپ ہے کچھ کہنے کی گنجائش نہیں

بوزنہ کو ارتقا نے کر دیا انساں تو کیا
انقلاب حرف نے مولی کو ولیم کر دیا

جب انقلاب آتا ہے اور وقت بدلتا ہے تو لوگ مولا کی جگہ ولیم کو مرکزِ امید قرار دے لیتے ہیں۔ اکبر نے بڑی دردناک حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

لپٹ بھی جا نہ رک اکبر غضب کی بیوٹی ہے
نہیں نہیں پہ نہ جا یہ حیا کی ڈیوٹی ہے

مغربی تہذیب میں حیا کو اکبر نے ڈیوٹی سے تعبیر کیا ہے صرف ڈیوٹی سے جو کسی بھی رنگ میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ اس شعر میں قافیے کی ایسی تلاش اکبر جیسے فنکار ہی کا کام تھا۔

اُس مس کی زباں رات جو لی میں نے دہن میں
بولی کہ تری راہ ترقی میں یہ ہچ ہے
میں نے کہا اسکالرِ مشرق ہوں میں اے مس
چپ رہ کہ یہی میری سکنڈ لینگویج ہے

قطعہ نظر دو مشکل ترین قوافی کی تلاش کے قابلِ توجہ یہ بات ہے کہ اسکالرِ مشرق اندر دہن دہن کی زبان کو اپنی سکنڈ لینگویج قرار دیتا ہے۔

جو پوچھا میں نے ہوں کس طرح ہیپی
کہا اس مس نے میرے ساتھ سے پی

ہیپی کے ساتھ "سے پی" کا قافیہ تو دلچسپ ہے ہی لیکن مس کا جواب بھی مغربی تہذیب کا آزمودہ نسخہ ہے۔

شکر ادا کرنا ہے واجب ان کی طبع نیک کا
ہر ڈنر پر بھیجتے ہیں مجھ کو فوٹو کیک کا
ضعف سے رعشہ ہے یا مغربی ہوا کا ہے اثر
ہینڈ کو میرے مرض لاحق ہوا ہے شیک کا

اکبر نے "شیک ہینڈ" کے لفظ کا آپریشن کرکے شیک کو رعشہ یا مغربی ہوا کا اثر قرار دیا۔ یہ تجاہلِ عارفانہ بھی فن کی جان ہے اور ہر ڈنر پر کیک کا صرف فوٹو بھی اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ مشرق کے لوگ اس سے زیادہ کے مستحق نہیں کہ انھیں ان کی حیثیت سے آگاہ رکھا جائے۔

مغربی تہذیب پر اکبر کی کڑی تنقید کی بنا پر بعض لوگوں نے انھیں رجعت اور ترقی دشمن تک ٹھہرا دیا لیکن یہ انصاف نہیں ان کے کلام میں ایسے متعدد مقام ہیں جن سے ان کی اعتدال پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔

کہتا ہوں تو تہمتِ حسد ہوتی ہے
خاموشی میں دل کو کد ہوتی ہے
دنیا طلبی ضرور ہے انساں کو
لیکن ہر شے کی ایک حد ہوتی ہے

اسے اعتدالِ فکر کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے
ایک قطعہ میں بات اور زیادہ واضح طور پر کہی گئی ہے۔

قائم یہی بوٹ اور موزا رکھیے
دل کو مشتاقِ مس ڈی سوزا رکھیے
ان باتوں پہ معترض نہ ہوگا کوئی
پڑھیے جو نماز اور روزہ رکھیے

مذکورہ دو شعر اکبر کی بنیادی فکر کے آئینہ دار ہیں اور یہ فکر طرح محلِ نظر نہیں۔

اکبر نے سرسید کی ترقی پسندی پر بار بار چوٹیں کی ہیں یہ کا اقتضا تھا کہ صرف اس طرح صحیح بات عوام تک پہنچ جا سکتی تھی لیکن اکبر کی نظر میں سرسید کا اصل مقام کیا تھا اندازہ ذیل کے شعر سے کیا جا سکتا ہے۔

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

اکبر نے خود کو کہنے والوں میں شمار کرکے سرسید کی برتری کا کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری سے مسلما لیے ایک راہِ فکر متعین کر دی اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس کے ا کہاں کہاں اور کس کس طرح نمودار ہوئے۔

دوام کا دیار

دوام کے دیار میں
دوام کے قدیم ریگ زار میں
عدم جہاں سراب ہے
ترے مرے کئی نشاں تڑپ تڑپ کے مرگئے !
اک اجنبی سی خاک پر کئی زماں بکھر گئے !
اُس اجنبی سی خاک پر
سب اپنی اپنی سانس کو سمیٹ کر نکل پڑے .
علیں سی نجات میں
پھر اپنی روح پھونکنے !
نجات اک فریب ہے
بہ دشتِ انتظار میں —
دوام کے قدیم ریگ زار میں
جہت کا اک مزار ہے
کہ جس کے گنبدوں کے ہونٹ پر یہی پکار ہے
نجات اک فریب ہے .
نجات کا حصار کیا ؟
دوام اپنی موت ہے .
دوام سے فرار کیا ؟

ریاض لطیف

ایک شب

تان کر من پہ سیہ چادرِ شب
راستے جاگ رہے ہیں کسی مجرم کی طرح
ایسا ویران ہے خاموش نگر
جیسے بیوہ کی ہوا جڑی ہوئی مانگ
یا تجلی کا مزار !
اب ہوا میں ہے روانی نہ فضا میں ہے شباب
ہوگئے خواب
وہ احباب، وہ ارباب جنھیں
پا کے جنت کا گماں ہوتا تھا :
مدتیں گزریں مگر
چلمن یاد کے پیچھے سے کوئی جھانکنے والا بھی نہیں آیا ہے .
یار، اغیار، طرف دار و دلدار
نہیں ! کوئی نہیں !
کھڑکیاں بند ہوئیں .
ہو گئے بند درِ میخانہ
ہوگئیں بند عبادت گاہیں
سوگیا جیسے مقدر کا خدا !
تم مگر نغمہ نگارانِ الم جاگتے رہو-
گردشِ شام و سحر جاری ہے
وقت جیسا بھی رہے
پیاری ہے
سعی جینے کی بہت !!!

زاہد امر

مشرف عالم ذوقی

باہر کا ایک دن

اس سے میرا تعلق دوسرے درجے کا تھا، لیکن اس میں چونکنے کی کوئی بات نہیں ہے۔ دراصل ہم میں سے زیادہ تر لوگ چہرے پر ایک خاص طرح کا ملمع چڑھائے رہتے ہیں، لیکن حیرت کی بات تھی کہ ٹائی اور سوٹ کے باوجود اس کے چہرے پر ایسا کوئی ملمع نہیں ہوتا تھا، جسے کسی قدر پڑھنے کی کوشش کرتے ہوئے میں مطمئن ہونا چاہتا تھا ۔۔۔۔۔ کہ ہو نہ ہو، یہ بھی ہمارے ہی قبیل کا ہے۔ وہ دوسروں سے بہت مختلف تھا۔ میں نے اس کے چہرے پر کبھی بشاشت نہیں دیکھی وہ کبھی خود پر مصنوعی خوشی تھوپنے کی کوشش بھی نہیں کرتا تھا۔ وہ جیسا تھا، بس ویسا ہی میرے سامنے ہوتا۔ اور اپنی کہانیاں لے کر بیٹھ جاتا۔

"میں رفتہ رفتہ مر رہا ہوں۔ حالانکہ مرنے کا مجھے کوئی شوق نہیں۔ مگر مجبوریاں، قرض اور چڑچڑی بیوی کی وہی پرانی جھڑکیاں ۔۔۔۔۔" ایسا نہیں تھا کہ اس نوع کے مکالمے ادا کرتے ہوئے اس کی آنکھیں جھکی ہوتیں یا ندامت کے احساس سے کوئی بوجھل پن اُس پر سوار ہوتا ۔۔ نہیں، وہ انتہائی غور سے میرے چہرے کا تاثر پڑھ رہا ہوتا یا پھر پوچھ بیٹھتا ۔۔۔۔۔" میری جیب میں گھر جانے تک کا بس کا کرایہ ہے ۔۔ جلیبیاں کھلاؤ گے، بولو؟"

جلیبیاں، گرم گرم رس میں ڈوبی ہوئی جلیبیاں اسے بے حد پسند تھیں ۔۔۔ بس ایک ہی لمحہ ہوتا جب وہ اپنے خول سے باہر نکل کر مسکراتا تھا ۔۔۔ ہاں مزے کی ہیں، اور میرا خیال ہے کہ جلیبیوں سے عمدہ کوئی چیز ہو ہی نہیں سکتی۔ تمہارا کیا خیال ہے؟

وہ جب بھی ملتا، اس کی زبان پر بس دکھ کے تذکرے ہوتے ۔ اپنی دو سال کی دوستی میں ۔ میں نے اُس کے منہ سے دکھ کے سوا کبھی کوئی دوسری بات نہیں سنی حالانکہ سوٹ اور ٹائی میں اُسے دیکھ کر، دور سے یہ کہنا مشکل تھا کہ دکھ اس طرح کسی پاپ (PAP) گانے والی رقاصہ کی طرح اس میں متحرک ہوگا، مگر یہ سچ تھا ۔۔۔ مل بیٹھنے کے دوسرے ہی لمحے دکھ کے موتی اس کے ہونٹوں سے کسی آبشار کی طرح پھوٹ بہتے تھے اور میں ۔۔۔ اس دردبھری موسیقی میں اس لذت کے ساتھ ڈوب جاتا تھا کہ اپنی چھوٹی چھوٹی حقیر خوشیوں اور چھوٹی چھوٹی کامیابیوں کے ذکر میں دکھ کے کسی نہ کسی پہلو کو نکال لیتا۔

میں نے غور کیا تو پتہ چلا کہ یہ کیفیت میرے ساتھ پہلے نہیں تھی۔ بلکہ ادھر ہوئی تھی، یعنی اس سے ملنے کے بعد ۔۔ ہر بار دکھ کے ایک نئے انجکشن کو اس خوبصورتی سے مجھ میں پیوست کر دیتا تھا کہ پتہ بھی نہ چلتا۔ ہاں بعد میں پتہ چلتا کہ اور میں کتنا دکھی ہوں یا وہ مجھے کس قدر دکھی کر گیا ہے ۔۔۔

دراصل ہے یوں کہ ملنے ملانے کے معاملے ہم ایک دوسرے سے اپنی اصلیت چھپا کر ملتے ہیں۔ اپنے بہت قریبی دوستوں اور شناساؤں سے بھی ۔۔۔ خود کو چھپانے کی ہم کوشش کرتے ہوئے، چہرے پر مسکراہٹ کا ماسک لگائے ۔ ہونٹوں پر دبیز خوشی، آنکھوں میں، سینس آف ہیومر کی معنوی چمک چھپائے، جادو بھرے لفظوں کی قلابازیاں دکھاتے جو صرف باہر ہی جنم لیتے تھے۔ اور اندر سے دکھ کو جیسے کسی جنکشن پر کچھ دیر کے لیے ٹھہرا دیتے تھے ۔۔۔ اس ۔۔

تب بہت زیادہ اُس سے اپنے تعلق کے بارے میں غور کرتا تو بس یہی پاتا ــــ یہ تعلق بہت عام سا نہیں ہے۔ یہ پہلا آدمی ہے جو میرے بارے میں اندر کی سب خبریں رکھتا ہے۔ اور جس کے بارے میں مجھے بھی سب پتہ ہے ــــ یا یوں کہنا بہتر ہوگا کہ ہم دونوں ہی، اپنی اپنی دکھوں کی کہانیاں ایک دوسرے کے سامنے کھول چکے ہیں ــــ

اس دن وہ اچانک ہوا کی تیزی کی طرح، لہراتا ہوا میرے سامنے پڑ گیا ــــ

"سنو، آج میری اداسی کی دوسری سالگرہ ہے۔"

وہ سنجیدہ تھا ــــ "تم ساتھ دو تو میں اسے سی لیبریٹ کرنا چاہتا ہوں۔۔۔"

"اداسی کی دوسری سالگرہ؟"

"ہاں،، وہ بغیر کسی ذہنی دباؤ کے بولا ــــ "آج سے دو سال پہلے میں اسی دن بیکار ہوا تھا۔ دو سال" وہ چبا چبا کر بولا ــــ "دو سال ہیں مزدور سو جگہ کام ڈھونڈھ لیتے ہیں کاریگر ایک دکان چھوڑتے ہیں دوسری جگہ پکڑتے ہیں۔ ہر پیشہ میں یہ سہولت ہے۔ مگر میں پورے چھ فٹ کا آدمی ــ عمر ۵۰ سال ــ میری ڈس کوالیفیکیشن یہ ہے کہ میں ساہتیہ اور پترکاریتا سے جڑا پڑا مار رہوں۔ اس لیے میرے لیے کوئی جگہ نہیں۔۔۔۔"

وہ ٹھہرا تو مجھے احساس ہوا۔۔۔۔ وہ کچھ زیادہ ہی اداسی کی گرد پھیلانے کی کوشش کر رہا ہے۔ میں نے اُسے اُوپر سے لے کر نیچے تک دیکھا۔ پھر کہا ــــ

"دراصل اس کے ذمّے دار خود ہم ہوتے ہیں۔"

"کیسے؟" اس نے میز پر پڑا پیپر ویٹ اٹھالیا۔

مجھے ڈر بھی لگا، سنک میں ایسے لوگ کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ پھر جذباتی ہونے کا ماسک چڑھا لیں گے۔ انٹلکچول جذباتی۔۔۔۔۔

"ہم بہت آگے نہیں دیکھتے۔ صرف خوش فہمیوں پر بھروسہ کرتے ہیں اور ایک دن کنگال ہو جاتے ہیں۔"

"خوش فہمیوں پر بھروسہ ــــ" اس نے لفظ چبائے۔

کچھ بولا نہیں۔

میں نے پھر کہا ــــ "ہم آنے والے دکھ کو پہلے سے کیوں نہیں محسوس کرتے۔ دراصل ہماری لائن، کے زیادہ تر لوگ زندگی کے معاملے میں دور اندیش نہیں ہوتے یعنی گھر بکھر جاتا ہے۔ اور گھر کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے بھی جرم کا احساس کھانے جاتا ہے۔"

اس نے میری طرف ایسی نظروں سے دیکھا جیسے میرے پوشیدہ دکھ کو دیکھ کر اس کی حوصلہ افزائی ہوئی ہو۔

وہ بولا۔ "کہتے رہو مجھے اپنا عکس نظر آ رہا ہے۔"

میرے ہونٹوں پر جھنجھناہٹ تیر گئی ــــ چور چور کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ اداس آدمی اپنے ہی جیسے آدمی کا ساتھ پاکر۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر کچھ ہے بھی تو وہ اسے کیوں مل کر بانٹنے کا متمنّی ہوتا ہے؟"

> سنو، آج میری اداسی کی دوسری سالگرہ ہے ــــ وہ سنجیدہ تھا۔ تم ساتھ دو تو میں اسے سی لیبریٹ کرنا چاہتا ہوں۔

اس نے پیپر ویٹ رکھ دیا۔ کرسی سے بوجھل سا کھڑا ہو گیا۔ مجھے لگا، اب وہ بغیر بولے اداسی کے خالی رستوں پر لوٹ جائے گا مگر وہ گیا نہیں۔ کھڑا کچھ دیر سوچتا رہا۔ پھر ویسے ہی خالی خالی دیوار کی طرف دیکھتا ہوا کہنے لگا۔

"میں وائرس ہو گیا ہوں۔۔۔۔ وائرس۔۔۔ کمپیوٹر میں فیڈ میموری کو تباہ کرنے والا وائرس۔ میں خود نہیں جانتا، میرے ساتھ ایسا کیوں ہوا ہے؟ میں اس مسئلے پر زیادہ نہیں سوچ سکتا۔ مجھے اپنا آپ بھاری لگنے لگتا ہے۔"

وہ آگے بڑھا تو دفتر کی سیڑھیوں پر رکھے، بونسائی کے پودے والے گملے سے ٹکرا گیا۔

میں نے سوچا۔ انسان سمٹتے سمٹتے کتنا سا ہو گیا ہے۔ دو سال سے وہ بیکار تھا۔ دو سال ــــ گھر کی

ذمہ داریاں پانے والے اس کلاس کے لوگوں کے لیے
دو سال تو کیا، دو ماہ بھی قیامت سے کم نہیں ہوتے ۔
اس سے پہلے اس کے پاس سب کچھ تھا۔ ایک اچھا خاصہ
فلیٹ، ایک اچھی سی بیوی، ایک پیاری سی ہوا کے دوش
پہ سوار بچی، اور ایک شاندار سا آفس ..... آفس میں
اس کا علیٰحدہ کیبن تھا۔ کیبن میں قیمتی کارپٹ اور خوبصورت
صوفے کے ساتھ وہ سب کچھ تھا جسے دیکھتے ہی ایسے رہنے
والے شخص کی قسمت پر رشک کرنے کو دل چاہتا ہے ۔ مگر
سکسینہ کو کامیابی اور ترقی کے اس زینے پر چڑھنے میں برسوں
لگے ۔ پورے ۴۳ برس — ان ۴۲ برسوں میں چھوٹی چھوٹی
تنگ، اوبڑ کھابڑ سیڑھیوں سے چڑھتے اترتے، ان کو ہٹ
دھرمی کی چٹان سے موم جیسا نرم اور لچیلا بنانے میں برسوں
لگے تھے ۔ لیکن جہاں جہاں وہ سمجھوتہ کرسکتا تھا، بیوی نہیں
کرسکتی تھی۔ سکسینہ اور مسز سکسینہ کی زندگی میں دراڑیں سے
نمایاں ہوئی — پہلے کرائے کا چھوٹا سا کمرہ تھا، حبس
گھٹن اور کراہیت سے بھرا، جیسے جیسے وقت بھرا، رہائش
ہوا دار اور آرام دہ ہوتی گئی۔ خاص کر انڈین آبزرور کے
شاندار آفس کو جوائن کرنے کے بعد۔ یہ ایک بڑے گروپ
کا ہفتہ وار ہندی اخبار تھا، جہاں اسے دفتر کی طرف سے
ایک خوبصورت مکان الاٹ ہوا تھا۔

نکینہ اور مادھوی یہاں آکر ایسے خوش تھے جیسے اُن کو
ریل گاڑی کے تھرڈ کلاس ڈبے سے اٹھا کر پلین میں بیٹھا دیا
گیا ہو۔ اس خوشی کو 'پچانے' میں اچھا خاصہ وقت لگا۔ تب
سکسینہ کو آبزرور گروپ کی طرف سے ہینڈسم سیلری بھی
ملتی تھی اور ایک نیلے رنگ کی جپسی کار بھی ملی ہوئی تھی ۔

سکسینہ نے اس بارے میں بتایا تھا..... جیسے ایک
سپنا آیا تھا، ایک بہت سندر سجیلا سپنا۔ اور آنکھ کھل گئی ۔
سات سال صرف سات سال کا سپنا تھا۔ آبزرور کی نوکری
آبزرور بند ہوگیا۔

میٹروسٹی کی ہلچل رک گئی۔ آبزرور کے شاندار کیبن
میں دانتوں تلے دبی سگار کو بجھے ایک زمانہ ہوگیا۔ دراصل
اس پیشے میں کرسی پر بیٹھنے اور کرسی کھسکنے کے بیچ بس قسمت
کی دھند ہوتی ہے ....

آبزرور کا بند ہونا ایک ایسا ڈراونا خواب تھا جس کی
دہشت سے کچھ نہ بچ سکا۔ گھر، کار اور آرام۔ سب کچھ بوتل
والے جن نے واپس لے لیا ..... کہ بھیا بہت ہوگیا۔ میں تو چلا
بوتل میں ——"

سکسینہ نے ٹھنڈا سانس بھرا ..... "تو جن چلا گیا بوتل
اور علاؤالدین کو دھکے کھانے کے لیے چھوڑ گیا"۔

"آبزرور کے بعد کہیں اور کوشش نہیں کی؟"

میرا سوال سننے کے بعد کچھ وقفے تک وہ خاموش رہا۔
چہرے پر ایسے ہاتھ پھیرتا رہا جیسے عمر کی جھریاں گن رہا ہو پھر
کہنے لگا۔ "۵۱ سال۔ تب میں ۵۱ سال کا ہو چکا تھا۔ انرجی کم
ہوچکی تھی۔ زیادہ دوڑ بھاگ نہیں کرسکتا تھا۔ دراصل ایسے
تھک گیا تھا جیسے مجھ پر فالج کا حملہ ہوگیا ہو۔"

وہ ٹھہر ٹھہر کر کچھ یاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا —"
اُس دن پورے آفس میں گرما گرمی کا ماحول تھا۔ سب
تیز تیز آواز میں باتیں کر رہے تھے۔ میں دھم سے اپنے چیمبر
کی کرسی پر کسی بے ہوش کی طرح گر پڑا۔ کنپٹی جل رہی تھی۔ پھر
میں ٹھہرا نہیں۔ تیز تیز چلتا ہوا مسٹر سبرتو کے کمرے میں
آگیا۔ یہ وہی شخص ہے جو آبزرور گروپ کا پرنٹر، پبلشر اور
مالک تھا۔ اس وقت وہاں کمرے میں ایڈیٹر اور مینجمنٹ کے
ساتھ اس کی بیٹھک چل رہی تھی۔ میں فلسفے میں دھڑدھڑاتے
ہوئے کمرے میں داخل ہوگیا۔ میں اتنے غصے میں پہلے کبھی
نہیں آیا تھا۔ مجھے لگا، میں سبرتو کا گلا پکڑ لوں گا۔ لیکن
اس حد تک میں خود پر کنٹرول کرنے میں کامیاب رہا۔ لیکن
غصے میں بھری ہوئی تیز آواز پر قابو نہ رکھ سکا۔ مجھے یاد ہے
میں ہوش گنوا کر چیخ رہا تھا۔

"مسٹر سبرتو۔ سات سال..... سات سال تک
آپ کو اخبار چلانے کا کیا حق تھا۔ جب بند ہی کرنا تھا تو
آپ نے نکالا کیوں ..... نہیں مارنے سے پہلے آپ اپنے
شکار کو موٹا کرنا چاہتے تھے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی شوق ہوتا

ہے۔ آپ نے بھی یہ شوق پورا کر کے دیکھ لیا — مجھے
کھینچ کر ہٹانے کی کوشش کی گئی تو میں پھر گلا پھاڑ کر چلایا۔
سات سال پہلے ہی آپ کا ارادہ بند کرنے کا ہوگا مگر آپ
اخبار کو سیاسی مہرہ بنا کر اپنا کام نکالنا چاہ رہے ہوں گے۔
میں آپ کو چھوڑوں گا نہیں مسٹر سبرتو ...."

مسٹر سکسینہ، مجھے یاد ہے میرے کلیگ نے مجھے
ریلیکس کرنا چاہا تھا، میں نے اُس کا ہاتھ جھٹک دیا۔ میں غصّے
سے تھر تھر کانپ رہا تھا ——"

"آپ بتا سکتے ہیں ہم کہاں جائیں گے۔ آپ کے گودام
اور آپ کے چپراسیوں والے کوارٹر میں بھی ہمارے لیے کوئی
جگہ نہیں ہوگی۔"

"مسٹر سکسینہ، پہلی بار سبرتو نے نارمل ہو کر مسکرانے
کی کوشش کی تھی ... جرنلزم میں اتار
چڑھاؤ تو آتے رہتے ہیں۔ اب آپ
کوئی ارون شوری اور ام۔ جے۔ اکبر تو
ہیں نہیں۔ سمجھ رہے ہیں نا ...." وہ
دھیرے دھیرے جملے چبا رہا تھا۔ ہم
فرسٹ ایشو سے ہی لاس میں آ گئے تھے
لاکھوں روپے کے دباؤ میں۔ یہ ہمیں
جانتے ہیں کہ ہر ایشو میں لاکھوں کا گھاٹا برداشت کرتے ہوئے
سات سال تک ہم اسے کیسے نکالتے رہے۔ سات سال تک
آپ نے ہمارے یہاں کام کیا —— تنخواہ، بونس، پرکس،
کبھی آپ کو تکلیف ہوئی؟"

"وہ مسکرا رہے تھے ......

مجھے لگا، میری حیثیت خشکی پر تڑپتی مچھلی سے زیادہ
نہیں تھی۔ جیسے مچھیرے نے اچانک جال سے نکال کر زمین
پر پھینک دیا ہو۔ میری آواز لڑکھڑائی۔ ہونٹوں پر لعاب
سمٹ آیا —— زبان میں لکنت آگئی ...... مجھے لگا،
میں کہہ نہیں پاؤں گا ...... تم کو ہمت کیسے ہوئی، اتنا لمبا
سپنا دیکھنے کی ......"

"پھر اتنا یاد ہے، ریس میں ہارے ہوئے تھکے
ہوئے گھوڑے کی طرح میں کیبن سے باہر نکل گیا۔"

"اتنا لمبا سپنا۔" سکسینہ نے گہرا سانس بھرا — میں
ابھی پوسٹ پر تھا، مگر میری عمر لڑتے لڑتے ہار گئی تھی۔ میری
جگہ شاید کوئی دوسرا ہوتا! تو آنر ورر کے بعد اس کے برابر
کا جاب پا سکتا تھا۔ مگر ..... فرینڈ، میں تھک چکا تھا —
بس ایک ہی بات بار بار محسوس ہو رہی تھی۔" اس نے
میری آنکھوں میں جھانکا ——

"فرینڈ .... غور کرو .... ہم بھی مر رہے ہیں۔ اور
ادب بھی مر رہا ہے ...... دیکھو .... دو سال میں کتنے بڑے
بڑے گروپس نے اس میڈیا سے ہاتھ کھینچ لیے — ان کی
میگزینس، اخبارات بند ہو گئے ——" وہ اپنی دھن میں
کہتا جا رہا تھا ...... "قلم، کتابوں سے اکتائی ہوئی پیڑھی
کے جنم داتا ہوں گے ہم .... مجھے
لگتا ہے آگے چل کر اکیلے میں ان سب کا
بدلا لوں گا .... کہ سالے سبرتو۔
تیرے لڑکے روپیوں میں کھیلیں گے
اور لڑکیوں میں 'اونگھیں' گے۔ تیرے
بچے کتابوں میں زندگی تلاش کرنے کی
لافانی خوشیوں سے محروم رہیں گے۔
وہ کیڑے مکوڑوں سے بدتر ہوں گے .... اور دیکھ لینا
.... ان سب کو ایڈز ہوں گے ..... ایڈز ہوں گے۔"

سکسینہ نے جماہی لی .... نظریں جھکا لیں — بولنے
کا سلسلہ ابھی جاری تھا ......

"اس دن گھر کا راستہ بہت لمبا لگا تھا، جیسے دفتر
اور گھر — ایک ہندوستان ہو اور دوسرا امریکہ۔ میں گھر
پہنچا تو گھر کی ساری چیزیں ناچ رہی تھیں۔ بیٹی، ٹی۔ وی
پر جھکی تھی۔ بیوی واشنگ مشین میں گندے کپڑے ڈال
رہی تھی۔ وارڈ روب سے لے کر فریج، کارپٹ، صوفے
.... میں ہر چیز کو استعجاب کے دھندلکے سے دیکھ رہا تھا۔"

"ایسے کیا دیکھ رہے ہو، طبیعت خراب ہے؟" بیوی
نے پوچھا تو جیسے چندرما سے گرہن ہٹا ہو۔

**"۱۵ سال۔ تب میں ۱۵ سال کا
ہو چکا تھا۔ انرجی کم ہو چکی تھی
زیادہ دوڑ بھاگ نہیں کر سکتا
تھا۔ دراصل ایسے تھک گیا تھا
جیسے مجھ پر فالج کا حملہ ہو گیا ہو۔"**

"اخبار بند ہوگیا ....."

برف کی سِلی دو حصوں میں منقسم ہوگئی — نہ چیخ ابھری۔ نہ گونج ہوئی — ایک ٹھنڈی سی وحشت کے جھونکوں کی طرح اندر سما گئی ...... میں نے دیکھا... اس کی آنکھوں میں گہری نفرت اور حقارت تھی...... جیسے وہ روئیں جھڑے گلی کے کسی پلّے کو تک رہی ہو۔

"بند ہوگیا ..... ؟" پھر سوال ابھرے۔ یہ چیزیں...... ان سب کا کیا ہوگا ؟ قسمت کی دکان میں تالہ لگ گیا۔ سب چیزیں دکان کے اندر ہی رہ گئیں۔

اس کا منہ پھلانا واجب تھا جبکہ گلے شکوے میں بھی کر سکتا تھا۔ مگر میں گونگا تھا۔ اس لیے نہیں کہ مجھے بولنا نہیں آتا تھا۔ اس لیے کہ میری حیثیت ہارے ہوئے کھلاڑی کی سی تھی۔ ہاں، میں پوچھ سکتا تھا کہ ان سات برسوں میں جو اس گھر میں عیاشیاں ہوئی ہیں کیا وہ روکی نہیں جا سکتی تھیں یا ان عیاشیوں، کو کم نہیں کیا جا سکتا تھا۔ سات ہزار کی سیلری میں اگر پیسے نہیں بچے، بینک بیلنس نہیں رہا تو یہ کس کا قصور ہے ؟ ان سات برسوں میں پچھلی غریبی کا کچھ اس طرح مذاق اڑایا گیا کہ اُسے قیمتی نمائشی چیزوں سے ڈھکنے کی کوشش کی گئی — کار پر گھومنا، سیر سپاٹے، دوستوں رشتے داروں میں رنگ جمانا۔ دعوتیں، پارٹیاں ان سب کے لیے تو سات ہزار بھی کم تھے ......"

سکینہ مدھم ہوا — فرینڈ سچ بتانا، آج میں جیتے ہوئے ہم آنے والے کل کو کیوں فراموش کر دیتے ہیں ؟"

"اس نے پھر بیقراری سے کہا" سوچتا ہوں تو باطن میں سناٹا اتر آتا ہے ...... مجھے لگتا ہے، میں جنم سے تنہا ہوں ...... مجھے کسی نے پیدا نہیں کیا بلکہ بے حیا پودوں کی طرح ناجائز طور پر خود ہی اُگ آیا — میرا کوئی نہیں - باپ، ماں، بیوی بچے ...... سب اچھے دنوں کے ساتھی ہیں۔ میں نے ان کے لیے خواہش، خواب اور ارمانوں کی چھوٹی چھوٹی سیپیاں جمع کی تھیں ...۔ ان سیپیوں کو جمع کرنے میں برسوں لگے تھے ...۔ اب لگتا ہے ایک پوری زندگی ایسے لوگوں کے لیے وقف کر دینے کا مجھے کیا حق تھا ......"

سناٹے سے آتشدان میں جیسے کوئی دہکتا ہوا انگارہ رکھ دے۔

وہ بولتے بولتے چپ ہو جاتا تو لگتا .... میرے اندر بھی کوئی آتشدان سلگ گیا ہے ....

وہ چپ ہوتا، تو مجھے احساس ہوتا کہ اب میری باری ہے ...... اور پہلے درویش کے قصے کے بعد دوسرے درویش کو بھی اپنے فرض کی ادائیگی کرنی ہے ....
اب میرے دکھوں کے باہر نکلنے کی باری ہے ......

وہ بولتے بولتے چپ ہو جاتا تو لگتا ... میرے اندر بھی کوئی آتشدان سلگ گیا ہے ...

مجھے لگا، دکھ۔ اسٹور میں بکھری چیزوں کی طرح میرے اندر بس یوں ہی پڑے رہتے تھے، باہر نہیں نکلتے تھے۔۔ باہر نکلنے والا آدمی خوش مزاج، ہنس مکھ اور شان سے بھرا ہوتا تھا۔ .... مگر — دادی اماں بچپن میں ایک انوکھی چڑیا کی کہانی سنایا کرتی تھیں جو نمی میں ہی اپنا گھونسلہ بناتی تھی۔ دادی اماں اچانک دکھ اوڑھ کر کہتیں ...... دکھ بھی بس ایسے ہی چپکے سے دل میں اپنا گھونسلہ بنا لیتا ہے ..."

سکینہ سے ملنے سے پہلے مجھے پتہ نہیں تھا کہ میرے دل میں بنا گھونسلہ اتنا بڑا ہو چکا ہے۔ جہاں چڑیوں کے پنکھوں، اور گھاس پھوس کے تنکوں جیسے انیک دکھ پڑے ہیں۔

پہلے میں صرف سنتا تھا مگر دھیرے دھیرے مجھے احساس ہوا، اندر بہتی ندی میں سکینہ نے پتھر اچھال کر ہلچل سی مچا دی ہو ....

پھر دھیرے دھیرے میں بھی اس کے سامنے

کھلنے لگا ۔۔۔۔۔
میں نے اسے بتایا ۔۔۔۔۔ دکھ نام کی چڑیا میرے
پاس بھی ہے ۔۔۔۔۔
میں نے اسے بتایا ۔۔۔۔۔۔ کہ خاموش نام کا ایک
تارا ہوتا ہے ۔۔۔۔۔۔ جو کبھی کبھی قہقہوں کی بھیڑ میں بھی
چمک جاتا ہے ۔ اور اداس کر جاتا ہے ۔۔۔۔ اور کبھی کبھی
تنہائی میں اتنا تاریک ہو جاتا ہے کہ ۔۔۔۔۔ آسمان پر
بھی اس کی موجودگی ڈراونی لگنے لگتی ہے ۔۔۔۔
میں نے اسے بتایا ۔۔۔۔۔۔ کہ یہاں بھی ایک گھر ہے
کرائے کا ـــــ ایک بیوی ہے ۔۔۔۔ جو سمجھوتہ
کرتے کرتے دکھی اور چڑچڑی ہونے لگی ہے ۔ ایک
ایک چھوٹا سا بچہ ۔۔۔۔ ایک دفتر ہے ۔۔۔ اور دفتر
میں ملی ایک ایسی ہی میز ہے جو کبھی بھی کھسکائی یا کھینچی
جا سکتی ہے ۔۔۔۔۔۔۔
میں نے اُسے بتایا ۔۔۔۔۔۔۔ کہ کبھی کبھی میں ریت میں
منہ چھپانے والا شتر مرغ بن جاتا ہوں ۔۔۔ جس نے
آنے والی آندھی کا سراغ پا لیا ہے ۔۔۔۔۔۔ ریت
میں جا گھسا ہے ۔۔۔۔۔۔
میں نے اُسے بتایا ۔۔۔۔۔ کہ ہم اخباری لوگ
ہیں ۔۔۔۔ حقیقت سے زیادہ فرضی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈر اور
خوف میں جیتے ہوئے کیڑے ، ورثے میں ملی ہوئی
ایک زندگی بھی جس سے سنبھالی نہیں جاتی ۔۔۔۔۔۔
پھر میں نے اُس سے پوچھا ۔۔۔۔ کہ اتنا دکھ کیوں ہے
۔۔۔۔ پہاڑ جیسا دکھ ۔۔۔۔۔ بدلی جیسی دھند اور اندھیرا
۔۔۔۔۔ آندھی جیسی آفت اور سمندر جتنا جوار بھاٹا ۔۔۔

•••

پھر کئی دن گزر گئے ـــــ
یہ سلسلہ دراز ہوتا رہا ۔ ہم ملتے اور اپنے اپنے دکھوں
کی پوٹلی لے کر بیٹھ جاتے ۔۔۔۔
پتہ نہیں ، یہ اس سے لگاتار ملنے کا اثر تھا ، یا کیا تھا ،
کئی دنوں سے بڑے عجیب عجیب خواب آ رہے تھے ۔

گھر میں کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا تھا ۔۔۔۔ مجھے لگ رہا تھا ،
میری بیوی ان سب باتوں کا نوٹس لے رہی ہے لیکن کچھ
بول نہیں پا رہی ہے ۔۔۔۔ وہ دیکھ رہی ہے ۔۔۔ میرے
چہرے پر ریکھائیں کھنچی ہوئی ہیں ۔۔۔۔ بچے کو دیکھ کر
بھی میرے چہرے پر مسکان نہیں بکھرتی ۔۔۔۔۔۔۔ لیکن
شاید وہ پوچھتے ہوئے ڈرتی ہے ۔۔۔۔
ہاں ، اُن خوابوں کی تفصیل تو میں آپ کو بتانا بھول
ہی گیا ۔۔۔۔۔ ایک کتا ہے جسے روئیں جھڑنے کی بیماری
لگ گئی ہے ۔۔۔۔۔ وہ کلکلاتا ہوا دروازے دروازے
مارا مارا پھر رہا ہے ۔۔۔۔۔۔۔ ہر دروازے سے اُسے پتھر
مار کر بھگا دیا جاتا ہے ۔۔۔۔۔ کبھی کسی دروازے پر بیٹھ کر
وہ منحوس آواز میں رونا شروع کر دیتا ہے ۔۔۔ ۔ کتے
کا چہرہ ۔۔۔۔۔ میرے اندر اچانک خوف سرایت کر جاتا
ہے ۔۔۔۔۔
پھر میں دیکھتا ہوں استاد پانگلوس (والیٹر کی
مشہور زمانہ کتاب کاندید کا ایک کردار) میرے برابر میں
کھڑے ہیں ۔۔۔۔ اور اس واقعے کو اس طرح درست ثابت
کر رہے ہیں کہ کوئی معلول بغیر علت کے نہیں ہو سکتا ۔۔۔
" مگر کیوں نہیں ہو سکتا ؟ "
چونکہ آدمی ہے ، اس لیے دکھ بھی ہے ۔۔۔۔ دکھ
اسی لیے ہے کہ آدمی ہے ۔۔۔۔ آدمی نہ ہوتا تو دکھ بھی نہ
ہوتا ۔۔۔۔۔۔"
" مگر میری طرح سارے تو دکھی نہیں ہیں ۔۔۔۔۔"
دکھی سارے ایک طرح کے ہوتے ہیں ۔ چونکہ
ہر ایک کو سامنے والے کا دکھ پتہ ہے ، اسی لیے تسلی
ہے کہ وہ دکھی ہے تو سامنے والا بھی دکھی ہے ۔۔۔۔"
" یعنی دکھ ۔۔۔۔ ۔"
اُستاد پانگلوس مسکراتے ہیں ۔۔۔۔ کوئی معلول
بغیر علت کے نہیں ہو سکتا ۔۔۔۔
ایک صبح اسی خواب سے میں بیدار ہوتا ہوں تو
بیوی میرے چہرے کو دیکھ کر پوچھتی ہے ۔۔۔۔۔۔۔

طبیعت خراب ہے ؟"
میں جواب دیتا ہوں ۔۔۔ "نہیں"
وہ خفا ہوتی ہے ....." تو پھر یہ ہر وقت چہرہ کیوں لٹکائے رہتے ہو، ہنستے بولتے کیوں نہیں ؟"
میں دھیرے سے کہتا ہوں ....." ایک اداس آدمی سے مڈبھیڑ ہوگئی ہے، اس لیے ....."

وہ رات میں مجھے خوش کرنے کے سینکڑوں حیلے کرتی ہے ..... مگر وہی دکھ، وہی اضطرابی کیفیت، وہی رات، وہی کتا اور وہی استاد یا نگلوس .....

میری بیوی، ابھی ابھی جس سے آپ کا تعارف ہوا ہے، زینی کا تعارف ابھی تک جان بوجھ کر میں نے صیغۂ راز میں رکھا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ زینی کا تذکرہ میں کرتا ہی نہیں، اگر وہ خوشگوار سا واقعہ یا حادثہ نہ ہو جاتا .....

خوشگوار حادثہ ۔۔۔ اُس دن صبح، بہت مُسکراتے چہرے کے ساتھ وہ مسہری پر بیٹھ گئی۔ پھر چائے کا کپ میری طرف بڑھایا ۔۔۔ ہولے سے بالوں میں اُنگلیاں پھیریں ۔۔۔

پھر اُس نے پوچھا ....." سچ مچ پریشان ہو"۔
وہ ہنسی ۔۔۔ "چہرے پر جھرّیاں جمع کرنے کا شوق تو نہیں ہو گیا ؟"
"جھرّیاں"
"ذرا گنو تو سہی، چند دنوں میں ہی کتنے بوڑھے لگنے لگے ہو۔ اپنے تمام دوستوں سے زیادہ بوڑھے ..."
وہ پھر ہنسی ...... کچھ بتاؤ گے کہ کیا بات ہے ؟"
پہلے سوچا انکار کردوں ۔۔۔ پھر دھیرے دھیرے ساری باتیں چھنے کپڑے سے آٹے کی طرح گرتی گئیں۔
زینی سنتی رہی۔ سُن کر مُسکرائی۔ پھر بولی ۔۔۔ "چلو... پہلے غسل کرلو ...... تب تک میں ناشتہ لگاتی ہوں۔ اور ہاں ..... میرا حکم ہے ..... آج دفتر نہیں جاؤ گے ۔۔۔"
اُس نے جاتے جاتے مڑکر کہا ..... "میرا حکم ہے"۔ اتنا کہہ کر وہ اس بے نیازی سے کندھے جھٹک کر نکلی کہ میں چونک گیا۔

زینی مجھے شادی کے دوسرے روز والی زینی کی طرح تر و تازہ اور کھلی کھلی لگ رہی تھی.....
میں نے چائے پی ۔۔۔
اس درمیان وہ لگاتار مجھ پر جھکی رہی۔
میں نے غسل کیا۔ دُھلے ہوئے کپڑے پہنے۔ وہ ناشتہ لے کر تیار بیٹھی تھی۔
"سنو آج میں کھلاؤں گی" وہ پھر قریب آگئی۔
بچّے کے رونے کی آواز سُن کر وہ ذرا دیر کو مچلی ۔۔۔ "بیٹا اُٹھ گیا۔ جا کر لے آؤں ؟" اس کا ہاتھ جھوٹے نوالے سے خراب ہو رہا تھا...... مُسکراتے ہوئے نوالہ اس نے میرے ہاتھوں میں پونچھ دیا...... دو ایک نوالے میں نے خود توڑے۔
اس درمیان زینی بیٹے کو لے کر آگئی۔ بیٹا اب چپ تھا.. اس کی گود میں مچلتا ہوا مُسکرا رہا تھا .....
آنکھوں میں چمک لاتی ہوئی زینی بولی ۔ آج چلو نا باہر باہر گھومتے ہیں...... موڈ ہوگا تو فلم بھی دیکھیں گے ...."
اُس دن، پورا دن میں نے وہی کیا جو زینی نے چاہا۔ اُس نے گھر سے باہر نکلتے ہوئے وہی امریکن جارجٹ کی ساڑی نکالی جو اُسے ناپسند تھی لیکن مجھے بے حد پسند تھی ۔۔۔ وہی نیل پالش اور آئی بروا استعمال کیا جو مجھے اچھا لگتا تھا..... بچے کو خوبصورت کپڑوں میں لپیٹا۔ پرس لٹکایا۔ اور بولی ۔۔۔ "چلو...."

پھر سارا دن گزر گیا ہم نے فلم بھی دیکھی... خوشگوار بے حد خوشگوار دن کاٹ کر ہم گھر آگئے۔
رات ہوگئی۔ کھانے پینے سے فارغ ہوکر زینی کمرے میں آگئی۔ دروازہ بند کرلیا۔ پھر بہت پیار سے بولی۔
"چلو۔ آج نائیٹی نہیں پہنوں گی" وہ ہنسی ۔ ساڑی چور ضرور ہو جائے گی مگر آج اسی ساڑی میں تمہارے پاس رہوں گی ....."

وہ اور قریب آگئی۔ دھیرے سے میرے ہونٹوں کو چھوا۔ پھر بولی۔
"کیا اب بھی میں بری لگ رہی ہوں ..... اتنی جتنی تم (بقیہ صفحہ ۳۱ پر)

شہناز نبی

ہم نے ہی کیا تراشا اسے اور خدا کیا
بارے کچھ اہتمام ادھر بھی ہوا کیا

ہم طورِ عشق اپنی طرح سے نبھا گئے
وہ ٹیڑھی چال اپنی طرح سے چلا کیا

محفل میں اُس سے کھنچ کے ہوئے کس قدر خجل
وہ خوش خصال ایسا کہ ہنس کر ملا کیا

شاید اسی کا نام رکھا ہے کسی نے دل
کانٹا سا ایک پہلو میں ہر دم چبھا کیا

دادِ ہنر میں اُس کی ہے ایجاد اس طرح
اشعار میرے اوروں کے منہ سے سُنا کیا

○

کون کہتا ہے نہیں آتا میسر آئینہ
خود نگہداری کو رکھا ہے مقرّر آئینہ

دل تجھے لوٹا ہی دے گا تیری ساری وحشتیں
چُن کے رکھتا ہے ترا اک ایک پتھر آئینہ

ایک چہرہ میرے جیسا ہی مجھے لوٹا تو دے
عکس بوتے تھک رہی ہے آنکھ بنجر آئینہ

جانے کیوں بے وجہ خود پہ اتنا پیار آنے لگا
ان دنوں شاید ہوا ہے مجھ سے بہتر آئینہ

اس کو دیواروں میں چن کر مطمئن کیسے رہوں
پیش و پس کے منظروں میں ایک منظر آئینہ

○

نسیم یاری

عقل عیار ہے، باتوں میں نہ آنا جاناں!
مشعلِ راہ سدا دل کو بنانا جاناں!

یہ ستارے سرِ مژگاں ہی سجے رہنے دو
غم کی توہین ہے مت اشک بہانا جاناں!

جام لبریز ہے دیکھو نہ چھلک جائے کہیں
بزم میں دل کو تماشہ نہ بنانا جاناں!

زخمِ دل زخمِ جگر دھندلے نظر آتے ہیں
لو چراغوں کی ذرا اور بڑھانا جاناں!

آسماں تیرے، زمیں تیری، سمندر تیرے
دل بھی یہ گھر ہے ترا اس میں بھی آنا جاناں!

کس نے کیوں ٹوٹ کے چاہا تھا، کسے چاہا تھا؟
ہاں کسی روز یہ افسانہ سُنانا جاناں!

کیسے جگنو سے چمکتے ہیں مرے سینے میں
دل کے زخموں کو ذرا دیکھتے جانا جاناں!

وقت تو اور بھی چہرے کو خراشیں دیگا
زندگی ہوں میں مجھے بھول نہ جانا جاناں!

میں وہ گل جس میں رچی ہے تری چاہت کی مہک
دِل کے گلدان میں مجھ کو بھی سجانا جاناں!

دل دہل جائے کچلی ہوئی کلیوں کا نسیمؔ
تیز رفتار سے گلشن میں نہ آنا جاناں!

○

ناز قادری

متاعِ فکر و نظر سے وہ باخبر ہے بہت
نمودِ خونِ جگر سے وہ باخبر ہے بہت

خود اپنے حسنِ نظر سے وہ باخبر ہے بہت
جراحتوں کے ہنر سے وہ باخبر ہے بہت

حدِ نگاہ سے آگے ہیں منزلیں اُس کی
غبارِ راہ گذر سے وہ باخبر ہے بہت

قدم قدم پہ جسے سنگِ راہ ملتا ہے
ہزیمتوں کے سفر سے وہ باخبر ہے بہت

چراغِ شام کی مانند جو فروزاں ہے
نمودِ وقتِ سحر سے وہ باخبر ہے بہت

فضائے موسمِ باراں سے خوب واقف ہے
فسونِ دیدۂ تر سے وہ باخبر ہے بہت

اسی کے ایک اشارے پہ پھول کھلتے ہیں
مزاجِ برگ و شجر سے وہ باخبر ہے بہت

وہ کیا کرے در و دیوار و بام کی باتیں
بکھرتے ٹوٹتے گھر سے وہ باخبر ہے بہت

دُعا کو ہاتھ اُٹھانے کا حوصلہ کم ہے
فرازِ بابِ اثر سے وہ باخبر ہے بہت

کلامِ نازؔ کا رنگِ حنا سے کیا رشتہ
سرشکِ خونِ جگر سے وہ باخبر ہے بہت

○

دلیپ سنگھ

قلندر

کرشن ادیب سے میری دوستی اتنی ہی پرانی ہے جتنی اُس سے میری دشمنی۔ میں نے جب پہلی بار اُس سے ہاتھ ملایا تو مجھے کچھ اس طرح محسوس ہوا جیسے کشتی لڑنے سے پہلے ایک پہلوان دوسرے پہلوان سے مصافحہ کر رہا ہو۔ پہلوان تو ایک دوسرے سے ہاتھ ملاکر فوراً ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو جاتے ہیں لیکن میرا اور کرشن ادیب کا معاملہ یوں ہے کہ مسلسل اُس کے گلے لگا ہوا اس کوشش میں رہتا ہوں کہ اس کے وار سے بچا رہوں۔ جاذبیت اُس کے کردار کی یہ ہے کہ میں کسی قیمت پر اُسے اپنے جسم سے الگ کرنے کو تیار نہیں لیکن اس کی محبت میں جکڑا ہوا اس سے محتاط بھی رہتا ہوں۔

مجھے پتہ نہیں کہ کرشن ادیب مجھ سے بڑا ہے یا چھوٹا۔ یہ تو تبھی معلوم ہو سکتا ہے۔ اگر مجھے اُس کی پیدائش کی تاریخ معلوم ہو۔ اور پیدائش کی تاریخ اُن لوگوں کی معلوم ہوتی ہے جنھوں نے پانچ سال کا ہو جانے پر سکول میں داخلہ لیا ہو، چوبیس سال کا ہو جانے پر ملازمت شروع کی ہو اور اٹھاون سال کا ہو جانے پر ریٹائرمنٹ لے لی ہو، جیسے میرے ساتھ ہوا لیکن کرشن ادیب کے ساتھ ایسا کچھ نہیں ہوا۔ اپنے والد کے ہاں پیدا ہونے کے بعد وہ سادھوسنتوں کی طرح گھر سے نکل پڑا۔ سادھوسنتوں کی طرح کئی "آشرموں" میں رہا۔ ملازمت اُسے اس طرح ملی جیسے سادھوسنتوں کو بھکشا ملتی ہے۔ اور ریٹائرمنٹ ایسے ہوئی جیسے کوئی زندگی کو موہ مایا کا جال سمجھ کر تیاگ دیتا ہے، ایسے سادھوسنتوں کی عمر کا حساب کس کو معلوم ہو سکتا ہے۔

اتنا البتہ مجھے یاد ہے کہ کرشن ادیب سے میری ملاقات ۱۹۵۱ء یا اِس کے آس پاس ہوئی تھی۔ میں نے جس کالج میں بی۔اے، میں داخلہ لیا بل راج کومل اُسی کالج میں ایم۔اے کے لیے داخل ہوا۔ دونوں میں دوستی اس طرح ہوئی کہ نہ صرف آج تک قائم ہے بلکہ دن بدن گہری ہوتی جا رہی ہے۔ اور جس طرح محبوبہ کے ساتھ اُس کا ٹونی، بیوی کے ساتھ اُس کا جہیز اور کسی بزرگوار کی محبت کے ساتھ اُس کی گالیاں آپ کے حصے میں آتی ہیں۔ ایسے ہی بلراج کومل کے ساتھ کرشن ادیب کی دوستی مجھے نصیب ہوئی۔

جب میں اس سے پہلی بار ملا تو اس وقت بھی اُس کا نام کرشن ادیب تھا۔ یعنی تخلص اُس کے نام کا حصہ تھا حالانکہ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے شعر کہنا اُس نے شروع نہیں کیا تھا۔ تخلص اس لیے رکھ لیا ہوگا جیسے سادھوسنت کرمنڈل لے کر چل پڑتے ہیں کہ کرمنڈل ہوگا تو کوئی بھیک دے گا نا۔ تخلص ہی نہیں ہوگا تو شعر کیا خاک لکھے جائیں گے۔

میں ان دنوں افسانہ نگاری کی طرف متوجہ تھا لیکن شعر بھی کہہ لیتا تھا۔ کرشن ادیب نے جب شعر کہنے شروع کیے تو مجھے محسوس ہوا کہ وزن کی غلطیاں کرتا ہے۔ جب میں نے اشارتاً اُس کی توجہ اُدھر مبذول کی تو اُس نے مجھ پر طعنوں کی بوچھار کر دی "تم کیا جانو شعر کیا ہوتا ہے۔ تم تو اپنے افسانوں میں زبان بھی ٹھیک استعمال نہیں کرتے"۔ اُن دنوں شعروں کی سمجھ بوجھ کس کم بخت کو تھی۔ میں تو اُسے دیکھ دیکھ کر جلتا تھا کہ کس طرح یہ شخص صرف اپنی باتوں کے زور پر روٹی کماتا اور کھاتا ہے۔

کومل ان دنوں ایک دومنزلہ مکان کی برساتی میں رہتا

۔ کرشن ادیب کوتل کی اس برساتی میں مہینوں پڑا رہتا
۔ لیکن جب محسوس کرتا تھا کہ کوتل کے کندھوں میں اُن کی
ت کا بوجھ برداشت کرنے کی سکت کم ہوگئی ہے تو وہ کہیں
نکل جاتا تھا۔ کبھی بمبئی، کبھی لدھیانہ، کبھی جالندھر اور پھر
سمجھتا تھا کہ کوتل کی جسمانی طاقت بحال ہوگئی ہوگی تو پھر
ب آتا تھا۔

کوتل کے ساتھ اس کی دوستی تو بہت گہری ہے لیکن
میں اس نے اخلاق وغیرہ جیسی بورژوا قدروں کو کبھی
ل نہیں ہونے دیا۔ کوتل کی برساتی میں پڑے رہنا یا
ہوٹل میں روٹیاں توڑنا تو جہاں کوتل کا حساب چلتا تھا،
مشکل کام نہیں تھا لیکن ضرورت پڑنے پر وہ ہوٹل کے
ب حویلا سنگھ سے نقد روپے بھی لے لیتا تھا جس کے لیے
کوتل کی طرف سے ایک چٹ حویلا سنگھ کے نام لکھ دیتا
۔ اس طرح کی دھوکہ بازی میں کوتل کو فائدہ ہی تھا کہ جس
، وہ پیسے وصول کرتا تھا، اسی دن کسی دوسرے شہر میں کسی
سرے دوست کے ہاں چلا جاتا تھا۔ حویلا سنگھ کے یہ
پے سفر خرچ کے لیے ہوتے تھے۔ کوتل جیسے دوستوں
ساتھ کرشن ادیب بے شک دھوکہ کرے لیکن ریلوے
محکمے کے ساتھ اُس نے کبھی دھوکہ نہیں کیا کہ اس کے نتائج
ناک ہو سکتے تھے۔

دلی میں جب اکیلے بلراج کوتل پر گذارا مشکل ہوگیا تو
ن ادیب نے سوچا کہ کچھ اور لوگوں سے بھی دوستی کرنا
ہیئے۔ چنانچہ اس نے مجھے، تُلا رام، اوتار سنگھ جج، ہربنس سنگھ
لا اور پردیو سنگھ وغیرہ کو اپنی رفاقت میں لے لیا۔ اُسے
ں ایسی کوشش بھی نہ کرنا پڑی کہ ہم تو پہلے ہی اُس کی
ذہنیت کے جال میں گرفتار تھے۔ لیکن ہم چونکہ کوتل کی طرح
رساتی" میں نہیں بلکہ والدین کے ساتھ گھروں میں رہتے
ے اس لیے کرشن ادیب نے دل ہی دل میں فیصلہ کرلیا
ہم پر نقد ٹیکس لگایا جائے۔ روز روز بھیک مانگنے کی
ائے اُس نے ہمیں اطلاع دی کہ ہم اُسے ہر مہینے کی پہلی تاریخ
بیس بیس روپے دے دیا کریں۔ ہر پہلی کو وہ باقاعدگی
سے ٹیکس وصول کرنے کے لیے کافی ہاؤس کے باہر مستعدی
سے کھڑا رہتا تھا۔ ایک بار اس سے بچنے کے لیے میں نے
کہہ دیا کہ مجھے اِس مہینے تنخواہ نہیں ملی تو وہ میرے ساتھ
میرے افسر کے گھر جانے کو تیار ہوگیا کہ اسٹاف کو وقت پر
تنخواہ کیوں نہیں ملتی جس کی وجہ سے اُن کے پورے خاندان
کو پریشانی ہوتی ہے۔

کچھ برسوں میں میں نے مخمور جالندھری کے ایما پر ریڈیو
کے لیے ڈرامے اور گانے لکھنے شروع کر دیے تاکہ اپنی آمدنی
بڑھا سکوں۔ کرشن ادیب اِس عرصے میں اچھا خاصہ شاعر بن گیا
تھا اور اس کی تخلیقات اردو کے ادبی رسائل میں چھپنی شروع
ہوگئی تھیں۔ میں نے اس کے عائد کردہ ٹیکس سے بچنے کے لیے
اسے مشورہ دیا کہ وہ بھی ریڈیو کے لیے لکھا کرے۔ کہنے لگا شاعری
میں کرتا ہوں اپنے جذبات کی ترجمانی کے لیے۔ میں اُسے نیلام
پر نہیں چڑھا سکتا۔ اس خوبصورت جملے کی اوٹ میں دراصل
وہ یہ کہنا چاہتا تھا کہ سالے ٹیکس سے بھاگتے ہو۔ ایسا میں کبھی
ہونے نہیں دوں گا۔

شاعری کے علاوہ کرشن ادیب کو کہیں سے فوٹوگرافی
کی لت لگ گئی۔ ایک دن وہ کسی کا کیمرہ بھی اٹھا لایا۔ ہم دوستوں
نے اس کے ٹیکس سے نجات پانے کے لیے اسے ہندوستان
ٹائمز میں بطور فوٹوگرافر ملازم کروا دیا۔ ایک مہینے کے بعد وہ
یہ نوکری چھوڑ کر بھاگ آیا۔ میں نے وجہ پوچھی تو کہنے لگا کہ یار
جتنے پیسے وہ دیتے ہیں اتنے تو میں دوستوں کی نوازش سے
اکٹھے کر لیا کرتا تھا۔ اور پھر جب سے میں نوکر ہوا ہوں دوستوں
نے طے شدہ وظیفہ دینا بھی بند کر دیا ہے۔

دوستوں کے وظیفے جب کرشن ادیب کے بڑھتے
ہوئے خرچ کی تاب نہ لا سکے تو اس نے ادب کی ایک اور
صنف کی طرف توجہ دی۔ وہ ہزلیں لکھنے لگا۔ تھوڑے ہی
عرصے میں اس نے اس صنف میں وہ مہارت پیدا کی کہ دو ایک
شخص اس کے اشعار کے باقاعدہ خریدار بن گئے۔ مال چونکہ
بکنے لگا اس لیے کرشن ادیب ہر روز ایک ہزل لکھنے لگا۔ اس کے
کمالِ فن کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے

کئی شعر دنیا کے ہر کونے میں پہنچ چکے ہیں اور جب کبھی ہم لوگوں سے اِس صنف میں کوئی اچھا شعر ہو جاتا تھا تو یار لوگ اُسے کرشن ادیب کا ہی سمجھتے تھے۔

کرشن ادیب زندگی بھر بیماریوں کا شکار رہا ہے۔ مجھے یاد ہے جوانی میں اُسے تپِ دق کی شکایت تھی۔ لیکن اس نے اپنی بیماریوں کو ہمیشہ ایک "موقع" سمجھا تپِ دق کے علاج کے لیے جب وہ ہسپتال میں پڑا تھا تو اُس نے وہاں اپنی توجہ علاج کی بجائے ایک نرس پر مرکوز کر دی جو بعد میں اس کی پہلی بیوی بنی۔

دوستوں کے وظیفے جب کرشن ادیب کے بڑھتے ہوئے خرچ کی تاب نہ لا سکے تو اُس نے ادب کی ایک اور صنف کی طرف توجہ دی۔ وہ هزلیں لکھنے لگا۔

کرشن ادیب کی موقع شناسی کا کمال یہ ہے کہ موقع دیکھتے ہی اس کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مجھے یاد ہے ایک بار وہ بلراج کومل کو ملنے اُس کی برساتی پہ گیا تو وہ وہاں موجود نہیں تھا۔ اس کا پتہ معلوم کرنے کے لیے اُس نے مالک مکان کا دروازہ کھٹ کھٹایا تو اُس کی جوان بیٹی باہر نکلی۔ اُسے دیکھتے ہی کرشن ادیب کو عشق کا ایک نادر موقع دکھائی دیا۔ چنانچہ جب اس لڑکی نے اُس کا نام پوچھا تو کرشن فوراً کرشن ادیب سے کرشن پردیپ بن گیا کہ شاید یہ لڑکی اُردو کے شاعر کی نسبت ہندی کے کوی سے محبت کرنے کی طرف زیادہ مائل ہو۔

ہو سکتا ہے یہ میری اپنی کمینگی ہو کہ میں نے ہر لمحہ اسے موقع شناس سمجھا اور اُس کی نہایت ہی خوبصورت نظموں میں مقصدیت تلاش کی۔ اُس کی ایک پیاری سی نظم ہے "دعائے نیم شب" جس کا آخری بند ہے:

مگر آج سونے سے پہلے
کتابِ مقدس کے اوراق پڑھنے سے معذور رہوں۔
آج خوابوں کے بستر پہ لیٹا ہوا۔
میرا معصوم بچّہ
گراں مایہ انجیل پر اپنا ننھا حسیں ہاتھ رکھے ہوئے سو رہا ہے!

تو مجھے لگا کہ یہ پوری نظم کرشن ادیب نے اپنی عیسائی بیوی کو خوش کرنے کے لیے لکھی ہوگی تاکہ گھر میں جو ہما ہمی چلتی رہے ورنہ انجیلِ مقدس تو کیا اُس نے کبھی کوئی مقدس کتاب نہیں پڑھی ہوگی۔

اُس کی ایک اور پیاری سی نظم ہے۔
"چھوٹی چھوٹی خواہشیں"۔
اس نظم کا پہلا شعر ہے:

کاش نینی جھیل کے اس پار اک دن ہم چلیں
صاف ستھرے ریستوراں میں بیٹھ کر چائے پئیں

میں اس نظم کو پڑھتے ہوئے سوچتا رہا کہ کرشن یوں بھی کہہ سکتا تھا کہ کاش نینی جھیل کے اُس پار اک دن میں چلوں۔ "ہم چلیں" اُسے اس لیے کہنا پڑا کہ کسی کو چائے کا بل دینے کے لیے بھی تو ساتھ جانا پڑے گا۔

کرشن جب لدھیانے جا کر بس گیا۔ تو میری اور اُس کی ملاقاتوں کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ ایک تو اس کا دِلّی آنا کم ہو گیا۔ اور دوسرے میں بھی ملازمت کے سلسلے میں دنیا بھر میں گھومتا رہا۔ پچھلے سال وہ اچانک ایک دن میرے دفتر میں آ ٹپکا۔ میں نے اسے جلانے کے لیے کہا "سالے دیکھ کیا شان ہے میری۔ ایک خوبصورت کمرہ میرا دفتر ہے۔ اِس میں اعلیٰ پلّے کا فرنیچر ہے۔ باہر باوردی چپراسی کھڑا ہے۔ اور ساتھ والے کمرے میں ایک نوجوان سکریٹری بیٹھی ہے۔"
یہ دیکھ کر مجھے مایوسی ہوئی کہ کرشن ادیب کی آنکھوں میں حسد کا نام ونشان نہیں تھا۔ اُس کی آنکھوں میں اگر مجھے کچھ دکھائی دیا تو بس تھوڑا سا افسوس تھا کہ اِس گائے کے تھنوں میں اتنا دودھ اترا اور مجھے خبر تک نہ ہوئی۔

میں کرشن ادیب کی شاعری میں لاکھ مقصد تلاش کروں لیکن یہ حقیقت ہے کہ کرشن نے اپنی شاعری سے ایک جہاں کو گرویدہ بنا لیا ہے۔ اردو کا ہر باوقار پرچہ اس کی نظموں کو شائع کرنے میں فخر محسوس کرتا ہے۔ پنجاب کے مشاعروں میں اس کا طوطی بولتا ہے۔ ڈھیر سارے گھریلو سکھ بھی اُس نے اپنے اردگرد جمع کر لیے ہیں۔ اس کی حالت

ہ کراب تو مجھے حسد ہوتا ہے کہ جو کچھ میں نے تنکا تنکا چن کر
یا وہ اس کا بھی بن گیا اور شانِ قلندری بھی قائم رہی۔
کرشن ادیب کے دھان پان جسم اور مسلسل بیماریوں
یکھ کر میں اکثر سوچتا ہوں کہ یہ شخص اب تک زندہ کیسے ہے۔
ی کی جان کہاں اٹکی ہوئی ہے۔ بہت سوچ وچار کے بعد
اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کی جان اس کے جسم میں
ہی نہیں، یہ تو کسی طوطے میں ہے جس کا پتہ کسی کو معلوم نہیں۔
میری دلی دُعا ہے کہ میرا دوست اور میرا دشمن کرشن
یب اسی شانِ قلندری سے سینکڑوں سال ادب کی
ست کرتا رہے اور اس طوطے کا کسی کو پتہ معلوم نہ ہو سکے۔

قلمکاروں کے پتے

ن داس گپتا رضا 43 A جل درشن، نیپین سی روڈ بمبئی ۳۶
ں نقوی۔ 62 c منٹو روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
یپ سنگھ 56/4 راجندر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۰
عباس ازل 6/A اسٹار مینشن، کرائسٹ چرچ روڈ
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ن جمال، نزد پتا نواس، لوہار پورہ جودھپور ۳۴۲۰۰۲
رف عالم ذوقی، R/151 تاج انکلیو لنک روڈ،
گیتا کالونی، دہلی ۱۱۰۰۳۱
لدین عارفی، محمد پور، شاہ گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶
د یاسین 28 سر سید احمد روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۴
اش فکری، پراس ٹولی، ڈورنڈا، رانچی ۸۳۴۰۰۲
ن زیدی، 53/18 اندرا نگر، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۶
ت لکھنوی، 5 امامیہ ہال، پنچکوئیاں روڈ، نئی دہلی ۱
ل سوری، کمرہ بنگش، بازار سوئی والان، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
ہناز نبی 28 A رپن روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶
یم نیازی c۔ ۱۵ ڈی ڈی اے فلیٹس ماتا سندری روڈ
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

(بقیہ صفحہ ۲۶ سے آگے)

ذکر کیا کرتے تھے.....
میرے چونکنے پر وہ کھلکھلا کر بچوں کی طرح ہنسی...
"کیا آج بھی کوئی بُرا سپنا آیا تھا....."
وہ دھیرے سے مجھ پر پھیل گئی....."سنو! درخت کے تنے میں جب کیڑے لگ جاتے ہیں تو اُسے کھوکھلا کر دیتے ہیں....."

میں حیران سا اُسے دیکھ رہا تھا..... بارش کے بعد والی نہائی ہوئی صبح کی طرح..... سکینہ اور دکھ دونوں اس بیچ کہاں چلے گئے تھے۔ مجھے نہیں معلوم....
پھر میں نے کچھ نہیں سوچا تیزی سے بارش میں چھلانگ لگا دی۔ یا یوں کہیں 'غڑاپ' ہو گیا۔

●

ناز قادری، پروفیسر شعبۂ اُردو، بہار یونیورسٹی، مظفر پور ۲
اعجاز تابش، لوہا بازار، ناگور ۳۴۱۰۰۱
اظہار مسرت، بی ایم ایچ ڈسپنسری، عقب تحصیل، ناگور ۱
ریاض لطیف، 74 ڈنڈی گراس پول، کالو پور، احمد آباد ۱
زاہد امر 5/A اقبال پور لین، کلکتہ ۷۰۰۰۲۳
شانِ حیدر بیباک، نشاط کدہ، گذری، امروہہ ۲۴۴۲۲۱
طفیل چترویدی، محلہ قلعہ، کاشی پور۔ ۲۴۴۷۱۳
شاہد رضا، 70 مہمند جنگلا، شاہجہاں پور ۲۴۲۰۰۱
کرشن پرویز، جرنلسٹ، کھرر، ضلع روپڑ۔ ۱۴۰۳۰۱
سورج تنویر، 3349، سیکٹر ۲۱ ڈی، چنڈی گڑھ
عظیم الشان صدیقی، 2002 قاسم جان اسٹریٹ، دہلی ۶
طاہر اسلم ×/2236 ڈکوتان اسٹریٹ، ترکمان گیٹ
دہلی ۱۱۰۰۰۶
ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۷
پروانہ ردولوی، 165 حوض رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی ۱۷

فخرالدین عارفی

منصوبہ

نہ جانے وہ ایسا کیوں واقع ہوا ہے اور اسے دوسروں کی شکایتیں کرنے میں کیا مزہ ملتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اسے دوسروں کی شکایتیں کرنے میں ایک خاص قسم کے لطف کا احساس ہوتا ہے، اور تسکین بھی ملتی ہے۔

اس کا نام کریم ہے لیکن گھر کے تمام لوگ اسے سفلی کے نام سے پکارا کرتے ہیں اس لیے کہ اس کے گھر والوں کو بھی شاید اس کی حرکتوں سے اس کے سفلہ پن کا احساس ہو گیا ہے۔ کریم عرف سفلی کو میں ایک طویل عرصے سے جانتا ہوں اور اس سے بہت قریب بھی رہا ہوں۔ وہ میرے بچپن کا دوست ہے اور میری طرح اسے بھی افسانے لکھنے اور پڑھنے کا شوق ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی طبیعت میں رومان پسندی بہت زیادہ ہے۔ یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہوگا کہ عورت اس کی سب سے بڑی کمزوری رہی ہے اور اپنی اب تک کی زندگی میں وہ عورت کے پیچھے ہی دوڑتا بھاگتا رہا ہے۔

میں کریم کی ساری باتیں ہمیشہ سن لیا کرتا ہوں لیکن اس کی کسی بات کو کبھی سنجیدگی سے نہیں لیتا۔ اس لیے کہ اگر میں اس کی باتوں پر کان دھرنا شروع کر دوں تو روز میرا کسی نہ کسی سے ساتھ جھگڑا ہو جائے۔ جس طرح دوسروں کی شکایتیں کرنا اس کا ایک محبوب مشغلہ ہے اسی طرح عورتوں اور لڑکیوں کی بے جا تعریفیں کرنا بھی اس کا ایک پسندیدہ شوق ہے۔

میں اکثر اس سے کہا کرتا ہوں:

"یار تمہارے پاس حسن کا کوئی معیار بھی ہے یا نہیں" تو وہ مسکرانے لگتا ہے اور بڑے پر اعتماد لہجے میں جواب دیتا ہے۔ "کبھی میری نظر میں تو لڑکی یا عورت ہونا ہی سب سے بڑی خوب صورتی کی علامت ہے ......" میں اس کا جواب سن کر خاموش ہو جاتا ہوں اور وہ میری بے بسی پر ہمیشہ ہنس دیا کرتا ہے۔ ایک زہریلی اور طنزیہ سی ہنسی۔

کریم کی شادی بہت پہلے ہی ہو چکی ہے اور اس کے پانچ چھ بچے بھی ہیں۔ بیوی زیادہ پڑھی لکھی نہیں ہے۔ میٹرک پاس ہے۔ لیکن گھر گرہستی کے کام کاج میں بہت ماہر ہے پھر بھی وہ لوگ ہمیشہ الجھنوں میں مبتلا رہتے ہیں اور گھریلو پریشانیاں ان کے دامن گیر رہتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ کریم بالکل نکما انسان ہے کوئی کام نہیں کرتا۔ دن بھر ادھر اُدھر مارے مارے پھرنا، دوستوں کی شکایتیں کرنا اور لڑکیوں اور عورتوں کا تعاقب کرنا یہی اس کا روز کا معمول ہے۔ ......

> **میں کریم کی ساری باتیں ہمیشہ سُن لیا کرتا ہوں لیکن اس کی کسی بات کو کبھی سنجیدگی سے نہیں لیتا۔**

شروع شروع میں تو کریم کی بیوی اپنے میکے والوں کی مہربانیوں سے اپنی ضرورتیں پوری کرتی رہی، بال بچوں کی پرورش بھی کسی طرح سے ہوتی رہی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کے حالات روز بروز تلخ سے تلخ تر ہوتے چلے گئے اور ایک دن اچانک ہم تمام لوگوں کو یہ خبر سننے کو ملی کہ کریم نے اپنی بیوی کو چھوڑ دیا ہے ...... مجھے اور میرے ان دوستوں کو جو کریم کے مزاج، حالات اور حرکتوں سے واقف تھے اس خبر کو سن کر کوئی تعجب نہ ہوا اور تمام لوگوں نے بہ یک زبان یہی کہا کہ یہ تو ہونا ہی تھا۔ جیسے اس بات

ہونے کا پہلے ہی سے سب کو یقین تھا ..... چند دنوں
تک دوستوں کے درمیان یہ بات گشت کرتی رہی اور پھر
جیسے اس بات کو سب بھول سے گئے .... کریم اب پورے
طور پر آزاد ہو چکا تھا اور اس کی طبیعت کی رنگینی میں مزید اضافہ
ہو گیا تھا۔ ہوٹل میں کھانا، جہاں تہاں سو پڑنا اب اس کا معمول
بن چکا تھا اور وہ اپنی اس زندگی سے بہت مطمئن بھی نظر آتا تھا۔
...... مجھے کریم کی ان حرکتوں کی وجہ سے اس پر بہت غصہ
آتا اور میں اکثر اس سے اپنی ناراضگی کا اظہار بھی کیا کرتا لیکن
اسے تو جیسے کسی کی باتوں کی کوئی فکر ہی نہیں تھی، وہ تو بس
اپنے آپ میں مست تھا۔ ایک دن کا ذکر ہے کہ جب میں نے
بہت سخت الفاظ میں اسے برا بھلا کہا تو وہ ایک دم سے
پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور پھر اس نے مجھے بتایا کہ اس نے
بہت مجبوری کی حالت میں یہ سخت قدم اُٹھایا ہے، میرے
استفسار کرنے پر اس نے مجھے یہ بتایا تھا کہ اس کی بیوی نیک
اور صالح کردار کی عورت نہیں ہے۔ میں اس کی زبان سے
یہ سب کچھ سُن کر بالکل سکتے میں آ گیا تھا۔ میرے لیے یہ اطلاع
بالکل نئی اور تعجب خیز تھی اس لیے کہ میں کسی حد تک کریم کی
بیوی صالحہ کو جانتا تھا اور بظاہر اس کی کسی بھی حرکت سے
یہ نہیں لگتا تھا کہ وہ اچھے کردار کی عورت نہیں ہے۔ لیکن کریم
کی باتیں سُن کر میں خاموش ہو گیا تھا اس لیے کہ میرا اپنا
خیال ہے کہ عورت کے متعلق کبھی کوئی بات یقین کے ساتھ
نہیں کہی جا سکتی، عورت جو نظر آتی ہے وہ حقیقت میں
ہوتی نہیں ہے اور جو ہوتی ہے وہ کبھی نظر نہیں آتی ...

اس روز کے بعد پھر میں نے
کریم سے اس کی ذاتی زندگی کے متعلق
کبھی کچھ نہیں پوچھا۔ ہاں جب
کبھی میں اس کی بیوی کو راستے میں
پریشان حال آتے جاتے دیکھتا تو
تھوڑی دیر کے لیے مجھے افسوس ضرور ہوتا تھا۔ میں جہاں
رہتا ہوں اس محلے میں ایک ریٹائرڈ داروغہ جی کا مکان میرے
گھر سے فرلانگ بھر کے فاصلے پر واقع ہے، داروغہ جی بڑے ہی
شریف اور نیک انسان تھے، پولس کی نوکری میں رہ کر بھی کبھی
انھوں نے شرافت کا دامن اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا تھا،
گھر کے کافی خوش حال تھے اور اللہ نے ہر طرح سے نوازا تھا،
گھر میں جو کچھ تھا یا تو خاندانی تھا یا حق حلال کی کمائی کا تھا۔ بس
ایک ہی بات کی کمی تھی کہ اللہ نے ان کی قسمت میں اولاد کا منہ
دیکھنا نہیں لکھا تھا، بیچارے تمام عمر اولاد کے لیے تڑپتے رہے
لیکن آرزو پوری نہیں ہوئی چند برس قبل داروغہ جی کا انتقال
ہو گیا تھا اور اب اس گھر میں صرف ان کی بیوہ تنہا اپنی زندگی کے
دن کاٹ رہی تھیں، بہت نیک ہمدرد اور شریف النفس عورت
تھیں....... دین دار اور صوم وصلوٰۃ کی پابند.... وہ کریم
کی دور کے رشتے میں دادی لگتی تھیں۔ ایک روز اچانک مجھے
یہ خبر سننے کو ملی کہ کریم کی طلاق یافتہ بیوی صالحہ کو انھوں نے
اپنے ساتھ رکھ لیا ہے، مجھے ذاتی طور پر اس اطلاع سے از حد
مسرت ہوئی تھی اس لیے کہ مجھے کریم کی بیوی اور اس کے بچوں
سے واقعی بڑی ہمدردی تھی۔

اب میں دیکھتا تھا کہ کریم کے بچے محلے کے آوارہ گرد
لونڈوں کے ساتھ کھیلنے کودنے کی بجائے کاندھے پر بستہ
لٹکائے ہوئے اسکول جا رہے ہیں اور کریم کی بیوی بازار
سے سودا سلف لا رہی ہے مجھے یہ سب دیکھ کر ایک انجانی
سی مسرت ہوتی تھی .... وقت گذرتا گیا، حالات
بدلتے رہے اور آج اچانک مجھے یہ خبر سننے کو ملی ہے کہ
داروغہ جی کی بیوی کا انتقال ہو گیا ہے اور مرنے سے قبل
انھوں نے اپنا لاکھوں روپے کا مکان کریم کی طلاق یافتہ
بیوی کے نام کر دیا ہے۔ مجھے داروغہ
جی کی بیوی کی موت کی خبر سُن کر جہاں
بہت دکھ ہوا تھا وہیں اس اطلاع
سے خوشی بھی ہوئی تھی کہ مرحومہ نے
اپنی ساری جائداد کریم کی طلاق یافتہ
بیوی کے نام کر دی ہے۔ میں نے سوچا، اچھا ہی ہوا، بیچاری
کا ایک سہارا ہو گیا اب وہ اپنے بال بچوں کے ساتھ آرام
سے زندگی گذار سکے گی۔

اس روز کے بعد پھر میں نے کریم
سے اس کی ذاتی زندگی کے متعلق
کبھی کچھ نہیں پوچھا۔

مرحومہ کے جنازے کی نماز میں کافی بھیڑ تھی، میں بھی شریک ہوا تھا، وہاں میں نے کریم کو بھی دیکھا تھا۔ لیکن ایک بات جو وہاں میرے لیے معمہ بنی ہوئی تھی وہ یہ کہ کریم کے چہرے پر دور دور تک افسوس، اداسی یا غم کی کوئی علامت موجود نہ تھی بلکہ گفتگو کے دوران وہ اکثر مسکرا دیا کرتا تھا اور اندر سے بہت خوش نظر آ رہا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دوسرے دن جب کریم سے میری ملاقات ہوئی تو مجھے اس کو دیکھ کر اور بھی تعجب ہوا تھا۔

اس روز وہ بہت خوش تھا، بات بات میں اس کے ہونٹوں سے مسکراہٹوں کی جیسے پھلجھڑی سی چھوٹ رہی تھی، آنکھوں میں ایک خاص قسم کی چمک پیدا ہو گئی تھی۔ اس کی سانپ جیسی آنکھیں پہلے ہی بہت ڈراونی تھیں اور آج اُن میں خوشیوں کے قمقمے روشن دیکھ کر مجھے اور بھی ڈر لگنے لگا تھا۔ میرے اندر ہمت نہیں ہوئی کہ میں اس کی آنکھوں میں جھانک کر اس کے دل کا حال معلوم کروں لیکن چاہتا ضرور تھا کہ غم کے موقع پر خوشی کے اس راز کو جان سکوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ میرے قریب بیٹھا تھا اور مجھے اس سے کچھ پوچھنے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی، لیکن بالآخر بڑی ہمت کر کے میں نے اس سے دریافت کر ہی لیا:

"یار آج بہت خوش نظر آ رہے ہو کوئی خزانہ ہاتھ لگ گیا ہے کیا؟"

میرے اس سوال میں شاید طنز کے نشتر بھی کہیں چھپے ہوئے تھے۔

"ہاں خزانہ ہی سمجھو، ایک بہت بڑا خزانہ۔ ۔ ۔"

اس نے بڑی ہی ترنگ میں جواب دیا تھا۔ پھر بھی میری سمجھ میں کچھ نہ آیا تھا، میں نے اس سے کہا! "یار بتانا ہے تو صاف صاف بتاؤ یہ پہیلی کیا بجھا رہے ہو۔" تب وہ کہنے لگا تھا، بہت اطمینان کے ساتھ، اس کے ایک ایک لفظ میں اُس وقت نہ جانے کہاں سے ایک انجانی طاقت سرایت کر گئی تھی۔ ۔ ۔

"یار تمہارے لیے ایک خوش خبری ہے اور وہ یہ کہ اب میں تمہارا پڑوسی بن چکا ہوں۔"

"مطلب ——— ؟"

میرے منہ سے بے ساختہ نکل پڑا۔

"مطلب یہ ہے میرے بھائی کہ اب میں داروغہ جی کے مکان میں رہ رہا ہوں جو تمہارے گھر سے بالکل قریب ہے اور اس طرح اب تم ہمارے دوست اور پڑوسی دونوں ہی ہو گئے ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"لیکن اس مکان کو تو تمہاری دادی نے تمہاری طلاق یافتہ بیوی کے نام کو دیا ہے۔"

"طلاق یافتہ بیوی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ؟"

وہ اس جملے پر ٹھہرا اور پھر اس نے ایک زوردار قہقہہ بلند کیا۔ میں حیرت کا مجسمہ بنا صرف اس کے چہرے کو دیکھ رہا تھا۔ اس نے شاید اس وقت میرے دل کی کیفیتوں کو محسوس کر لیا تھا اس لیے قدرے توقف کے بعد خود ہی کہنے لگا:

"یار ایسا ہے کہ میں نے اپنی بیوی کو حقیقت میں طلاق نہیں دی تھی، وہ سب تو ایک ناٹک تھا، ایک خوبصورت منصوبہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جو میں نے اور صالحہ نے مل کر تیار کیا تھا۔ تم تو جانتے ہی ہو کہ میری دادی لاولد تھیں اگر ہم لوگ یہ سب کچھ نہ کرتے تو کیا خبر مکان، جائیداد اور لاکھوں روپے نقد یہ سب کچھ کس کے حصے میں آتے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس لیے اگر تھوڑی سی ہوشیاری سے یہ ساری چیزیں ہمیں مل گئیں، تو اس میں کیا بُرائی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میری دادی بہت نیک عورت تھیں، ہمدرد بھی تھیں۔ ہم اس بات کو اچھی طرح سے جانتے تھے کہ وہ صالحہ کو پریشان دیکھیں گی اور بچوں کا چہرہ میلا دیکھیں گی تو ضرور ترس کھا کر انہیں اپنے گھر بلا لیں گی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور ہوا بھی وہی، بالکل جس طرح ہم لوگوں نے سوچا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور پھر طے شدہ پروگرام کے مطابق صالحہ نے ایک مثالی خدمت گذاری کا ناٹک کر کے دادی کا دل جیت لیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور"

اچانک اس نے ایک زبردست قہقہہ بلند کیا اور مجھے لگا جیسے اس کے قہقہے کی تیز آواز کے دھارے میں دور کہیں سسکتی ہوئی تھوڑی سی انسانیت بھی اچانک ڈوب گئی ہو۔

اظہار مسرت

ستقامت کا ثمر بھی دے مجھے
رجہدِ معتبر بھی دے مجھے

ل دیا ہے جستجو بھی بخش دے
نکھ کے داتا نظر بھی دے مجھے

اتھ سے جانے نہ دوں مجبوریاں
و اگر مختار کر بھی دے مجھے

سال و ماضی میں سفارت کر بحال
زمِ مستقبل بسر بھی دے مجھے

یرا احساں، دی ہے توفیقِ دعا
ب دعاؤں میں اثر بھی دے مجھے

دے مسرت کو سفر میں گھر کا غم
گھر میں تہذیبِ سفر بھی دے مجھے

اعجاز تابش

درد کے دریا کو طغیانی نہ دے
خشک پلکیں ہو چکیں پانی نہ دے

بخش دے حیران کرنے کا ہنر
آئینے سی مجھ کو حیرانی نہ دے

دے مرے احساس کو تابانیاں
صرف اک چہرہ ہی نورانی نہ دے

ہو چکی ارزاں متاعِ زندگی
اب اسے تو اور ارزانی نہ دے

کر عطا کچھ حدِ امکاں سے پرے
مجھ کو خالی جنسِ امکانی نہ دے

آ کبھی دھرتی پہ بھی میرے لیے
آسمانوں ہی کو تابانی نہ دے

جان لے سب کچھ، بھلا بیٹھے تجھے
اتنی تابشؔ کو ہمہ دانی نہ دے

بیباک امروہوی

ہاتھوں ہاتھوں خنجر دیکھ
خون میں ڈوبے منظر دیکھ

نفرت کی چنگاری سے
آگ لگی ہے گھر گھر دیکھ

کتنے گھر برباد ہوئے
بستی بستی چل کر دیکھ

خوف سے زردی چھائی ہے
معصوموں کے رُخ پر دیکھ

ظالم اب بھی باز آ جا
مت ہو اتنا خودسر دیکھ

بدلے بدلے لگتے ہیں
مظلوموں کے تیور دیکھ

ہو سکتا ہے مان ہی لے
اُس سے کچھ تو کہہ کر دیکھ

دل کو چھلنی کرتے ہیں
لفظوں کے یہ نشتر دیکھ

اب تو ہوش میں آ بیباکؔ
تو نے کھا لی ٹھوکر دیکھ

علی عباس آزل

اردو اور دراوڑی

دراوڑی زبانوں کا مخصوص علاقہ جنوبی ہند ہے لیکن اس خاندان کی کچھ زبانیں محدود رقبے میں مشرقی اور وسطی ہند کے علاوہ ملک کے باہر بھی بولی جاتی ہیں۔ دراوڑی کی جغرافیائی اور لسانی تقسیم کچھ اس طرح ہے :- تامل ـــ ملایا کے بعض حصوں، شمالی لنکا اور تامل ناڈ میں بولی جاتی ہے۔ ملیالم۔ کیرلا، کنٹر، کرناٹک اور تیلیگو آندھرا کی زبانیں ہیں۔

ان چار بڑی زبانوں کے ساتھ ان کی کچھ بولیاں (DIALECTS) مثلاً توجو۔ ساحلی منگلور، کوٹا۔ کوٹاگری توڑا ـــ اوٹاکمنڈ، کرگھ ـــ مرکارا اور نیل گری میں بولی جاتی ہیں۔ بڑکا، کوروبا، یَروا، یروکلا، کورئی وا اور اُروجا بھی جنوب میں بولی جانے والی دراوڑی کی رشتے دار ہیں۔

اس کے علاوہ دراوڑی کی ذیلی بولیاں (SUBDIALECTS) مثلاً گڑبا، کوئی اور کودی اُڑیسہ میں کوراپٹ اور کالاہانڈی کے علاقے ہیں، کوندا۔ آندھرا میں سری کاکلم کے ضلع میں، کُرُخ۔ چھوٹا ناگپور، مَلتو۔ راج محل کی پہاڑیوں میں اور براحوئی پاکستان میں قلات، خیرپور، حیدرآباد (سندھ) کے اضلاع کے علاوہ بلوچستان کی چھوٹی چھوٹی جگہوں پر اب بھی بولی جاتی ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے "دراوڑی زبانیں" ہینڈائیل اندرونف۔ ناوکا پبلشنگ ہاؤس۔ ماسکو ۱۹۶۵)۔

کسی زمانے میں یہ اور وسیع علاقے میں پھیلی ہوئی تھیں۔ بَراحوئی زبان کی بلوچستان میں موجودگی اور دراوڑ لوگوں کی قدیم (MEDITERRANIAN) نسلوں سے تمدنی مماثلت سے یہ لگتا ہے کہ کبھی ان زبانوں کے بولنے والے جنوبی ہند کے ساحل سے بحرِ روم تک بسے ہوئے تھے۔ اِن زبانوں کے بارے میں ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ان کا تعلق سامی زبانوں سے پہلے کے اس کثیر ترکیبی (POLYSYNTHETIC) لسانی خاندان سے ہے جس کی بولیاں مشرقِ قریب، مشرقِ وسطیٰ، شمالی عراق، شام اور آریائی حملوں سے قبل کے ہندوستان میں بولی جا رہی تھیں۔ سامی گروہوں کے دباؤ کی وجہ سے دراوڑی زبان والے کچھ قبائل شام (SYRIA) اور جنوبی ایشیائے کوچک (ترکی کا علاقہ) کے دوسرے مہاجرین کے ساتھ مغرب کی طرف نکل گئے اور جنوبی یورپ میں اپنی زبان کے ساتھ نوحجری (NEOLITHIC) دور کی تہذیب لے گئے۔ ان کے ہم زبان یعنی ابتدائی دراوڑی (PROTODRAVIDIAN) بولنے والے بحرِ روم نسل کے دوسرے قبیلے مشرق کی طرف بڑھے اور سندھ میں آبسے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ ہڑپّا اور موئن جو دارو تہذیب کے بانی بھی دراوڑی ہیں جن کی زبانوں کی اہم نمائندہ تامل ہے حالانکہ قدیم اور جدید تامل میں نمایاں فرق ہو گیا ہے لیکن جس طرح عربی نے ابتدائے سامی (PROTOSEMITIC) کی لسانی خصوصیات کو برقرار رکھا ہے اسی طرح ابتدائے دراوڑی کے نقوش تامل نے سنبھالے رکھے۔

دراوڑی زبانوں کی سرشت لاذکی یا اتصالی (AGGLUTINATIVE) ہے قدیم عراق کی سمیری، ترکی، ہنگری، فنستانی، تبتی اور کھاسی وغیرہ لاذکی زبانیں ہیں جو لاحقے (SUFFIXES) جوڑ کر یا متصل کر کے ان سے الفاظ کی مختلف صورتیں بناتی ہیں یعنی قواعدی رشتوں کا

ہمارا اسم وضمیر کے ایسے لاحقوں کے ذریعے کیا جاتا ہے
مشتق منہ (STEM) کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں مثلاً
کی لفظ 'اِڈُ' (گھر) کی قواعدی حالتیں (CASES)
لاحقے لگا کر اس طرح بنتی ہیں :-

فاعل	مفعول	مفعول ثانی	اضافی	ظرفی
واحد-او	اِڈ-ی	اِو-اے	او-ان	او-دے
جمع - اِوکر	اِولر-ی	او-لر-اے	او-لر-ان	اِو-لر-دے
گھر-گھروں	گھر-گھروں	گھر-گھروں	گھر-گھروں	گھر-گھروں
نے	کو	کو	کا-کی-کے	میں-پر

فعل میں بھی لاحقے اسی طرح چپکائے جاتے ہیں مثلاً مَرم۔
(درخت) مشتق منہ مَرم جو بحالت فاعلی دم ہی رہتا
ہے لیکن مفعولی، مفعولی ثانی (DATIVE) اور اضافی
وغیرہ میں /م/ کو /ت/ میں بدل کر بالترتیب مرت تئی مَرت
کو اور مَرت تی ندو ہو جاتا ہے۔ تامل میں سابقے
(PREFIXES) لگانے کا عمل
شاذونادر ہی ہوتا ہے اور
وہ بھی صرف مستعار اور
دخیل صورتوں (تت سم
ورند بھو) کے ساتھ ہوتا ہے۔
تصریف اور اشتقاق دونوں
لاحقی عمل کے ذریعے ہوتے ہیں جس میں کسی سطح کا امتیاز
نہیں ہے۔

گھر گھروں -	گھر گھروں -	گھر گھروں
نے	کو	کو
گھر گھروں -	گھر گھروں	
کا.کی.کے		میں.پر

ہند پر ویدی آریوں کے تسلط کے بعد دراوڑی
کی سیاسی حیثیت تو ختم ہو گئی خصوصاً شمالی ہند میں
مگر زبان اور تمدن ان نئے آنے والوں پر اپنا اثر ڈالتے
رہے۔ ویدی ادب (۱۵۰۰ تا ۵۰۰ ق م) میں خود کتنے
ہی دراوڑی الفاظ مستعار نظر آتے ہیں (تفصیل کے لیے
دیکھئے ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی مرحوم کے اناملائی یونیورسٹی
کے لکچر I اور II اشاعت ۱۹۶۵)۔ اسی طرح برو
(T.BURROW.) نے بھی سنسکرت میں دراوڑی اصل
کے بہت سے الفاظ کی نشان دہی کی ہے۔ (فلاسوفیکل سوسائٹی
لندن کی ۱۹۴۴ء میں شائع (SOME DRAVIDIAN
WORDS IN SANSKRIT) تامل کا یہ اثر تا رہا ہے کہ
۲½ ہزار سال پہلے بھی وہ ایک اہم زبان تھی سنسکرت
کے بعد پراکرتوں اور اپ بھرنشوں پہ بھی دراوڑی کا اثر
پڑا اور اس طرح ہند آریائی زبانوں میں نہ صرف ان کے
الفاظ داخل ہوئے بلکہ بعض زبانوں کی قواعدی ساخت
بھی متاثر ہوتی جیساکہ اردو کے معاملے میں نظر آتا ہے۔
اردو اپنی نوعیت میں تصریفی (INFLECTIONAL)
ہے یعنی قواعدی مقاصد کے لیے اسم وفعل میں زیادہ
تبدیلیاں کرتی ہے۔ حالانکہ اس کے صرفی سرمائے کا بڑا
حصہ ہند آریائی ہے مگر اپنا نحوی ڈھانچہ بنانے میں یہ ایک
پراکرت یا اپ بھرنش کے ساتھ ہولی جس پر دراوڑی نے
اپنی گہری چھاپ چھوڑی تھی۔
تامل اور اردو کے سادا جملوں کی صورتیں یوں
ہوتی ہیں (۱). فاعل + فعل یا
(۲) فاعل - خبر کے تکمیلی الفاظ +
فعل یا (۳) فاعل + مفعول +
فعل یا (۴) فاعل + مفعول
(بالواسطہ) + مفعول (راست)
+ فعل (متعدی) یا (۵) فاعل
+ مفعول (راست) تکمیلی لفظ + فعل (متعدی)
مبتدا اور خبر کے معاون الفاظ اسم اور فعل سے
قبل لگتے ہیں۔ تامل میں الفاظ کی کئی شکلیں جن میں حروف
جار کے ساتھ لاحقے لگتے ہیں وہ غیر شخصی یعنی (IMPERSONAL)
ہوتی ہیں مگر بیشتر صورتوں میں فعل کی تصریف زمانے،
ضمیر شخصی، جنس اور تعداد کی مناسبت سے ہوتی ہے۔
اردو کی طرح وہ اپنے فاعل سے مطابقت کرتے ہیں مثلاً

میں کرتا ہوں	تم کرتے ہو	وہ کرتا ہے
نان شیا کرین	نی شیا کرایا	اَوَن شیا کران
ہم کرتے ہیں	آپ کرتے ہیں	وہ کرتی ہے
نام شیا کردم	ننگل شیا کرِدِل	اَوَل شیا کراں

وہ کرتے ہیں ؛
اَوَ ے مل شیا کِن رن

یہ ضرور ہے کہ عربی اور روسی کی طرح تامل جملوں کے آخر میں معاونِ فعل یا رابطہ (AUXILLARY VERB) نہیں لگتا اور اس کے برعکس انگریزی اور اردو میں اس کا استعمال ضروری ہے مثلاً یہ کتاب ہے یا (THIS IS A BOOK) مگر ھٰذا اکتابٌ یا ایتا کنیگا یا اِد وِپٹ ٹکم میں /ہے/ کے لیے کوئی لفظ نہیں ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل جملوں میں معاون فعل نہ سہی ترتیب الفاظ میں جو یکسانیت ہے وہ اہم ہے۔

یہ اچھا گھر ہے۔	وہ آدمی کون ہے ؟
اِدو نلّ ودو	اندمیندن یار - ؟

نحوی ساخت میں مماثلت کی کچھ دوسری مثالیں یہ ہیں

ہم اچھا دودھ پیتے ہیں ۔	دھوپ سے اندر آؤ
نانگل نلّ پال کُڈِک کرُدم	وِیّن یالی لِرُندو اُلّے وا
ہاتھ سے کام کرو ۔	وہ کہاں جاتا ہے ۔
کَے یال وَیل شیا	اَوَن اینگرُٹے پوہی رن

رحمان کو بلاؤ۔
رحمان اُ ے کوپ پڑو

عربی میں "فی البیت" (گھر میں) کی طرح ہند یوروپی زبانوں میں بھی حروف اسم سے پہلے لگائے جاتے ہیں مثلاً انگریزی : اِن دَ ہاؤس ، فارسی : درخانہ روسی : وَدومے وغیرہ۔ سنسکرت میں بھی اپ سرگ (PREPOSITION) پہلے لگتے ہیں مثلاً अत (جو حد ظاہر کرتا ہے جیسے आता चलोहे = وہ آتا ہے)، प्र (جو آگے یا قبل کا مفہوم دیتا ہے جیسے प्रयाति : آگے جاتا ہے) اور اسم کی آٹھ حالتوں کے اظہار کے لیے خود اسم کے آخر میں تبدیلی کی جاتی ہے۔ جو نہ صرف مؤنث، مذکر، بے جنس، واحد، جمع، تثنیہ کے لحاظ سے کی جاتی ہے بلکہ اسم کے خاتمیوں (ENDING!) کو بھی سامنے رکھا جاتا ہے کیونکہ ایک ہی جنس کے کچھ اسم अ میں کچھ इ میں کچھ उ میں تو کچھ [illegible] میں ختم ہوتے ہیں اور اس میں بھی کئی استثنائی (EXCEPTIONAL) صورتیں ہیں مثلاً [illegible] (عقل مند آدمی)، [illegible] (بادشاہ) اور [illegible] (بچّہ) تینوں مذکر اسم ہیں، واحد ہیں اور مُصمتوں میں ختم ہوتے ہیں۔ پھر بھی فاعلی حالت میں وہ بالترتیب [illegible]، [illegible] اور [illegible] ہو جاتے ہیں اسم کے آخر میں لگنے والے حروف جار کا کوئی منفرد یا الگ وجود نہیں۔ سنسکرت تصریف کی پیچیدگی دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس نے اردو کی جَنیَ کو ابتدائی منزلوں میں بھی کم ہی متاثر کیا ہوگا۔

اُردو نے اسم کی مختلف حالتوں کی علامتوں مثلاً کا، کو، سے، میں، پر وغیرہ کو اسم و ضمیر کے بعد جوڑنے کا قاعدہ بھی تامل سے لیا ہے مثلاً لڑکے کا : پےَ یَنو ڈے ، گھر میں : وِٹّن ال ، گھر سے : وِیٹّ لرُندو، بستر پر : پڈُوکے میں ، احمد کو : اَحمدُک کو وغیرہ۔ اردو کی طرح تامل میں بھی کبھی یہ علامتِ مفعول / کو/ حذف کر دی جاتی ہے۔ جیسے 'ہاتھ کو دھو' کے بجائے ہم 'ہاتھ دھو' کہتے ہیں۔ اسی طرح تامل کی مفعولی علامت حذف کر کے، کےَ (ہاتھ) اَلَمبو (دھو) کہتے ہیں۔ اردو میں حرف /کو/ تامل کی مفعولی علامت کُکو (कक) سے مشتق ہے یعنی احمد کو اور احمدُک کو ایک ہی ہیں۔ تامل کی دوسری علامت مفعول اَے (ऐ) بھی اُردو نے لے لی ہے مثلاً رَحما ے (رحمان + اے) : رحمان کو۔ رحمانے کوپ پڑو : رحمان کو بلاؤ۔ اسی طرح مجھے، تجھے، اُسے، کِسے میں یہی علامت اے (=کو) موجود ہے۔ اردو میں ایسے بہت سے الفاظ جو دراوڑی ہیں اور قدیم ہیں اردو کی ابتدا سے ہی اس کے ساتھ ہیں۔ ان کا ذکر ہم آیندہ کر سکیں گے۔

اردو میں ترتیب لفظی بہت سی ہند آریائی اور ہند یوروپی زبانوں کے مقابل کہیں زیادہ آزاد ہے (دیکھئے راقم الحروف کا مضمون "اردو اور روسی زبان"، رسالہ زبان و ادب، شمارہ ۸ اپریل تا جون ۱۹۸۵ء

طفیل چترویدی

○

داغ دھبے چھوڑ کر اچھا ہی اچھا دیکھنا
جانتے ہیں ہم بھی آئینے میں چہرا دیکھنا

یاد پھر چھونے چلی ہے اُس کے قدموں کے نشاں
اُنگلیوں کو پھر خیالوں کی ٹہلتا دیکھنا

وہ کہ پیاسا تھا مگر سویا ہے کتنے چین سے
ہو نہ ہو راس آ گیا خوابوں میں دریا دیکھنا

ہر طرف پھیلا ہوا بے سمت بے منزل سفر
بھیڑ میں رہنا مگر خود کو اکیلا دیکھنا

اپنی سوچوں کے خلا کو جاننا رنگوں کا باغ
اپنی آنکھوں کے اندھیرے کو اُجالا دیکھنا

○

شاھد رضا

○

یقین ختم ہوا ہے گمان باقی ہے
بڑھے چلو کہ ابھی آسمان باقی ہے

ہر ایک شخص مری طرح بے اماں جیسے
کہیں کہیں ہی کوئی سائبان باقی ہے

تلاش کرتے رہو فتنہ گر یہیں ہوگا
ابھی تو بستی کا پکا مکان باقی ہے

خود اپنے گھر کو ترے گھر سے واپسی کا سفر
بڑا کٹھن تھا ابھی تک تکان باقی ہے

تو اپنے ذہن کو خدشوں سے دور رکھ شاہد
کہ دستِ ظلم میں بس اب کمان باقی ہے

○

کرشن پرویز

○

کیسے ممکن ہو غمِ دل کا مداوا کرنا
اب اکیلے میں یہی بیٹھ کے سوچا کرنا

تم نہ رکھ پاؤ محبت کا جو مرہم دل پہ
زخم، الفاظ کے نشتر سے نہ گہرا کرنا

سوچ لینا کہ ہیں پُر خار وفا کی راہیں
جب کبھی ان راہوں پہ چلنے کا ارادا کرنا

لاکھ دوڑو گے مگر ہاتھ نہ کچھ آئے گا
چھوڑ دو تیز ہواؤں کا یہ پیچھا کرنا

کون دیتا ہے یہاں ساتھ کسی کا پرویز
جو بھی کرنا ہو تمھیں تم تنِ تنہا کرنا

○

محمود یٰسین

لکیر کی سچائی

"ہلو، ناگر صاحب!" راہ چلتے ہوئے کسی نے دفعتاً مجھے بڑے تپاک سے مخاطب کیا۔

"ہلو۔ ! اوہ، رام دیال! کہو بھئی خیریت سے تو ہو؟" میں نے بھی اسے پہچان کر اپنی رفتار سست کرتے ہوئے اسی خندہ پیشانی کا اظہار کیا۔

"جی اچھا ہوں ــــ آپ کیسے ہیں؟"

"بھگوان کی کرپا ہے!" میں نے کہا اور گفتگو کو مزید آگے بڑھانے کی غرض سے اس کا منہ تکنے لگا۔

"کبھی آپ کو وہ لڑکا رمیش تو ضرور یاد ہوگا ــــ وہی گورا چٹا سا، خوش شکل، گھنگھریالے بالوں والا، جس کے ہاتھ کی لکیریں دیکھتے ہوئے آپ نے ایک بار پیش گوئی کی تھی کہ وہ خودکشی کرے گا ــــ؟"

اور میری آنکھوں کے سامنے آج سے چار سال قبل والا وہ منظر گھوم گیا جب میں، رام دیال اور دیگر چند طلبہ چودھری کے ڈرائنگ روم میں بیٹھے خوش گپیاں کر رہے تھے اور ساتھ ہی مختلف قسم کی تفریحات سے محظوظ بھی ہو رہے تھے۔ دریں اثنا، ایک خوش پوش نوجوان ہمارے ایک ساتھی سے ملنے کی غرض سے آیا تھا ــــ ہم سب سے اس کا تعارف کروایا گیا تھا: رمیش ٹھاکر، متعلم بی۔ اے، سکنڈ ایئر، سنٹرل کلکتہ کالج، کلکتہ۔

"صاحبزادے کے پدر خوش اطوار چمبل پور کے بہت بڑے زمین دار ہیں، صاحب!" رام دیال نے مزید اضافہ کیا تھا۔

وہ تھوڑی ہی دیر میں ہم لوگوں سے یوں گھل مل گیا تھا جیسے برسوں سے ہماری شناسائی ہو۔ درمیان میں ایسا ہوا تھا کہ ہمارے ایک ساتھی نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا:

"ہمارے ناگر صاحب ہاتھ کی لکیریں پڑھنے میں ماہر ہیں۔" پھر رمیش ٹھاکر کی طرف دیکھتے ہوئے اضافہ کیا تھا۔ "کیا خیال ہے اگر لگے ہاتھوں ہمیں رمیش صاحب کے مستقبل کا حال بھی معلوم ہو جائے ــــ؟" اور وہ سوالیہ نظروں سے ہمارے منہ تکنے لگا تھا۔

"ہاں، ناگر صاحب" رام دیال بول پڑا تھا: "آج آپ ہمیں رمیش کے مستقبل کے بارے میں بھی کچھ بتائیں ــــ واضح رہے، ہمارے رومیو صاحب چوری چھپے کسی جولیٹ سے عشق بھی فرماتے ہیں۔ دونوں کی جوڑی سے متعلق بھی اگر کچھ گوش گذار کر سکیں تو نوازش ہوگی۔"

میں نے نووارد کے چہرے کی طرف دیکھا تھا ــــ وہ شرم سے سُرخ ہو رہا تھا۔ میں نے منکسرانہ لہجے میں کہا تھا:

"بھئی، حقیقت تو یہ ہے کہ میں ہاتھ واتھ کوئی خاص طرح سے دیکھنا تو نہیں جانتا۔ ہاں کیرو نے اپنی کتاب 'گیو اینڈ یور ہینڈ' میں ان لکیروں سے متعلق جو اشارے دیے ہیں، محض ان کی مدد سے ہلکی پھلکی باتیں بتا سکتا ہوں اب یہ باتیں کہاں تک صحیح ہوں گی یا صحیح ثابت ہوں گی بھی یا نہیں میں نہیں کہہ سکتا ــــ وقت ہی اس کا صحیح فیصلہ کر سکے گا!"

وہ تھوڑی ہی دیر میں ہم لوگوں سے یوں گھل مل گیا تھا جیسے برسوں سے ہماری شناسائی ہو۔

"چلیے، یہی سہی، ذرا تفریح تو رہے گی۔ کیوں رمیش،
خیال ہے تمہارا ——— ؟" رام دیال نے رمیش کو ٹہوکا
یا تھا۔

"دیکھو، بھئی! مجھے تو ہاتھ دکھا کر مستقبل کا حال جاننے
طعی شوق نہیں، تاہم اگر ناگر صاحب چاہیں تو بصد شوق دکھ
تے ہیں۔" رمیش ٹھاکر نے اپنی آمادگی ظاہر کر دی تھی۔

میں نے رمیش ٹھاکر کے ہاتھ کی لکیریں دیکھی تھیں ———
ی دلچسپی اور دل جمعی سے اور اچانک بے حد سنجیدہ ہو گیا
۔ بادی النظر میں جس چیز نے مجھے یکلخت اپنی طرف متوجہ
یا تھا وہ اس کے دماغ اور زندگی کی لکیریں تھیں: اس کے
غ کی لکیر اس کی زندگی کی لکیر پر ہتھیلی کے درمیان سے
ھ راست کچھ اس طرح جھکتی چلی گئی تھی کہ شاید کوئی معجزہ
اسے خودکشی سے بچا سکتا تھا۔ مزید تشفی کی خاطر جب میں نے
ں کے دائیں ہاتھ کی لکیریں دیکھی تھیں تو میرا یہ یقین اور بھی
ہو گیا تھا۔ میں ادھیڑ بن میں مبتلا ہو گیا تھا کہ رمیش ٹھاکر
ستقبل کے بارے میں خود اسے یا اپنے ساتھیوں کو بتاؤں
یا ——— ؟ ان سے آخر کہوں تو کیا ——— ؟

سب کی متجسسانہ نظریں میرے چہرے کی طرف اٹھی
ی تھیں ——— وہ بڑے انہماک سے میرے چہرے کا
زہ لے رہے تھے۔ میری پیشانی پسینے میں بھیگنے لگی تھی اور مجھے
سر اچانک بھاری سا محسوس ہونے لگا تھا۔ میں نے سر
ائے بغیر، دزدیدہ نظروں سے رمیش ٹھاکر کے چہرے کا جائزہ
تھا: اوروں کی طرح وہ خود بھی بڑی شدت سے اپنے مستقبل
تعلق میری رائے جاننے کا منتظر تھا ——— مجھے اس کے
ے کی معصومیت پر اچانک بہت رحم آنے لگا تھا۔ اخیر
، اپنا ارادہ بدلتے ہوئے میں گویا ہوا تھا:

"بھئی، معاف کرنا، اس وقت ذہن کچھ ٹھیک طرح
ے کام نہیں کر رہا ہے۔ کسی روز اطمینان سے دونوں ہاتھ کی
م لکیروں کا اچھی طرح معائنہ کروں گا، پھر بتاؤں گا ———!"

لیکن میرے دوست سب بضد ہو گئے تھے۔ چنانچہ میں نے سنبھل سنبھل کر ان تمام لکیروں سے متعلق جو کیرو کے بغور مطالعہ سے میری سمجھ میں اچھی طرح آ چکی تھیں اور جن لکیروں نے مستقبل کی طرف واضح اشارے دیے تھے، یکے بعد دیگرے تمام باتیں بتا دی تھیں۔ رمیش ٹھاکر کے چہرے، خدوخال، اس کی نقل و حرکت اور طرزِ گفتگو سے میں نے بخوبی اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ نہایت سنجیدہ اور حساس طبیعت کا انسان ہے۔ اس لیے خودکشی کی بات میں نے دانستہ نہیں بتائی تھی ——— سوچا تھا: کہیں اس کا حساس ذہن اس بات کا کوئی گہرا اثر نہ لے ڈالے!

گو ہم پھر سے اپنی تفریحات میں مشغول ہو گئے تھے، لیکن جانے کیوں رہ رہ کر میرا ذہن رمیش ٹھاکر کے ہاتھ کی لکیروں کی طرف چلا جاتا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب رمیش ٹھاکر ہم لوگوں سے رخصت کی اجازت لے کر چلا گیا تھا تو مجھ سے رہا نہ گیا تھا اور میں نے بادلِ نخواستہ رام دیال کو جھجکتے ہوئے بتایا تھا:

"بھئی معاف کرنا، مجھے تمہارے دوست کی ہتھیلی میں ایک بڑی خطرناک قسم کی علامت نظر آئی ہے!" وہ ہمہ تن گوش ہو گئے تھے۔ "مجھے ڈر ہے، وہ کہیں خودکشی نہ کر لے!" میں نے آخری فقرہ بے حد جھجکتے جھجکتے ادا کیا تھا اور اچانک میرا سر چکرا کر رہ گیا تھا ——— رام دیال کا تھپڑ کچھ اتنے ہی زور سے میرے گال پر پڑا تھا۔ اس نے شاید غصے میں تیزی سے کچھ کہا بھی تھا جو میں سن نہ سکا تھا۔ چوٹ کی شدت سے میری آنکھوں میں آنسو امڈ آئے تھے۔ غصے سے میرے چہرے کی رگیں تن گئی تھیں اور قریب تھا کہ میں رام دیال کا کالر پکڑ کر اسے بھی کس کر دو چار تھپڑ رسید کر دیتا کہ یکایک میں نے اپنے آپ کو سنبھالا تھا۔ ہمارے دوسرے ساتھی معاملہ رفع دفع کرنے کی خاطر ہمارے درمیان آ گئے تھے۔ انھوں نے رام دیال کو کافی سخت سست بھی کہا تھا اور اس کی طرف سے معافی بھی مانگی تھی۔ حالانکہ میرا جی بہت چاہ رہا تھا کہ میں اسے

رمیش ٹھاکر کے چہرے، خدوخال، اس کی نقل و حرکت اور طرزِ گفتگو سے میں نے بخوبی اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ نہایت سنجیدہ اور حساس طبیعت کا انسان ہے۔

ٹھنڈے دل سے سمجھاؤں کہ وہ غصّہ تھوک دے اور رمیش ٹھاکر کو صورتِ حال سے آگاہ کرتے ہوئے اسے مستقبل میں اپنے نرد کو کنٹرول میں رکھنے کی ہدایت کر دے۔ غصّے یا جذبات سے بے قابو ہو کر کوئی غلط قدم اٹھانے سے اسے باز رہنے کی تلقین کرے۔ لیکن میں رام دیال کے تیور دیکھ چکا تھا۔ وہ اس مسئلے پر اس وقت مزید کچھ سننے کے لیے بالکل تیار نہ تھا چنانچہ میں نے بھی خاموشی اختیار کر لی تھی، تا وقتیکہ اس کے لیے مجھے کوئی مناسب موقع نہیں مل جاتا۔ بات بہر حال آئی گئی ہو گئی تھی۔

میں نے اپنے خیالات کو جھٹکتے ہوئے ہولے سے کہا :

"ہاں مجھے اچھی طرح یاد ہے ——— تم کہنا کیا چاہتے ہو؟"

پھر ہاتھ کے اشارے سے اسے روکتے ہوئے بولا : "ٹھہرو، اگر تمہیں فرصت ہو تو چلو قریب کے کیفے میں بیٹھتے ہیں، وہیں باتیں ہوں گی۔"

اس نے اقرار میں گردن ہلا دی۔

کیفے میں پہنچ کر ہم نے ایک گوشے والی میز منتخب کی اور ایک دوسرے کے بالمقابل کرسیوں پر بیٹھ گئے ایک ویٹر ہماری میز کی طرف لپکا، کافی کا آرڈر لیا اور چلا گیا۔ میں نے رام دیال سے استفسار کیا :

"ہاں، تو کہو رمیش ٹھاکر کا کیا حال ہے ——— ؟ وہ ٹھیک تو ہے ——— ؟" میرے لہجے میں اشتیاق تھا۔

"اس نے واقعی خود کشی کر لی !" رام دیال نے درد بھرے لہجے میں کہا اور میرے ذہن کو ایک جھٹکا سا لگا ——— تو جس کا ڈر تھا وہ ہو کر ہی رہا ——— ! میں نے سوچا۔

"مجھے بے حد افسوس ہے، ناگر صاحب ! اس روز جذبات میں آ کر میں نے آپ کے ساتھ بڑی زیادتی کی تھی۔" اس کا لہجہ ندامت آمیز ہو گیا۔

"بات دراصل یہ تھی کہ رمیش نہ صرف یہ کہ میرا سب سے پیارا اور شفیق دوست تھا، بلکہ میرے والدین کو بھی وہ بے حد عزیز تھا۔ یوں سمجھئے کہ ہماری آنکھوں کا تارا تھا وہ۔ ہم دراصل اپنی رانی کا رشتہ اس سے کرنا چاہ رہے تھے۔ یہ بات ہم نے سب سے چھپا رکھی تھی ——— خود رمیش سے بھی۔ اس لیے جب آپ کی زبان سے اس کی خودکشی کی بات سُنی تو خود پر قابو نہ رکھ سکا تھا۔ مجھے اچانک اپنی بہن کی مانگ اجڑتی محسوس ہوئی تھی۔ حالانکہ وہ محض میرا جذباتی بہاؤ یا وقتی جنون تھا، میری دیوانگی تھی !" وہ سانس لینے کے لیے رکا۔

"میں تمہارا درد سمجھتا ہوں، دیال" میں نے اسے تسلّی دینے کی کوشش کی۔ "دراصل اس روز یہی سوچ کر میں خاموش ہو رہا تھا کہ بہت ممکن ہے رمیش کے ساتھ تمہارا کوئی نہایت جذباتی رشتہ یا لگاؤ رہا ہو۔ تبھی محض ایک معمولی سی بات پر اچانک اس قدر مشتعل ہو گئے۔"

"مجھے تو اب بھی یقین نہیں آ رہا ہے کہ اس نے واقعی خودکشی کر لی ہے۔ لیکن یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ بھی تو نہیں۔ انتم سنسکار کے سمئے میں خود بھی اس کی جلتی ہوئی چتا کے قریب تھا ——— بیچارہ رمیش ——— !" اس کا چہرہ انتہائی مغموم ہو چکا تھا۔ "ناگر صاحب، آپ ہی بتلائیے، کیا یہ اس کے مرنے کے دن تھے ؟ آخر کیا سوچ کر بھگوان نے اسے پیدا کیا تھا کیا قصور کیا تھا اس معصوم نے جو یوں ایام شباب میں اسے مرنا پڑا ——— ؟" اور وہ خالی خالی نظروں سے مجھے ایک ٹک تکنے لگا ——— اس کا ذہن دور خلاء میں کہیں بھٹک رہا تھا کافی آ گئی اور میں اس طرف متوجہ ہو گیا۔ لیکن رام دیال کا افسردہ ذہن ہنوز خلاء میں بھٹکتا رہا۔ میں نے اس کی طرف توجہ دیے بغیر خاموشی سے دونوں پیالیوں میں کافی انڈیلی اور دودھ اور شکر کا تناسب قائم کر کے اس میں چمچہ ہلانے لگا۔ چمچہ کے پیالی کے اندرونی حصے سے مسلسل ٹکراتے رہنے کی وجہ سے پیدا ہونے والی ہلکی اور مترنم آواز نے اسے خیالات سے چونکا دیا۔

"لو، کافی پیو ——— !" میں نے کافی اس کی طرف کھسکائی ——— اس نے پیالہ ہاتھ میں لے لیا۔ اپنا پیالہ ہونٹوں کی طرف بڑھاتے ہوئے میں نے پوچھا :

"مجھے بے حد افسوس ہے، ناگر صاحب ! اس روز جذبات میں آ کر میں نے آپ کے ساتھ بڑی زیادتی کی تھی۔"

"خودکشی کی وجہ معلوم ہوئی ——"

"نہیں —— !" اس نے مختصراً کہا —— کافی کا پیالہ اس کے ہونٹوں تک جاتے جاتے رہ گیا تھا۔ "گھر والے بس اتنا ہی جانتے ہیں کہ اس نے کہیں سے ایک ڈوری مہیا کی اور اسے اپنے کمرے کی چھت سے لٹکنے والی ہک میں پھنسا کر خود اس کی پھانس اپنی گردن میں ڈال لی اور پاؤں سے کرسی پھینک کر گردن سے ڈوری میں لٹک گیا" اس نے کافی کا پیالہ اپنے ہونٹوں سے لگا لیا۔

"تم نے کسی کے ساتھ اس کی محبت کا ذکر کیا تھا نا؟ اور یہ بات اس کی ہتھیلی کی لکیروں سے بھی عیاں تھی —— کہیں اس کی موت کی وجہ وہی تو نہیں؟" میں نے کافی کا ایک لمبا گھونٹ حلق میں اتارتے ہوئے کہا۔

"بھئی، اس کی محبت کے بارے میں کچھ نہ پوچھیے!" اس نے کافی کا پیالہ اپنے ہونٹوں سے علیحدہ کرتے ہوئے کہا۔ "اس کا صحیح علم کسی کو بھی نہیں کہ اس کی محبوبہ کون تھی؟ یا تھی بھی یا نہیں؟ لیکن، یہ افواہ بہرحال اڑ گئی تھی کہ وہ کسی سے چوری چھپے محبت ضرور کرتا ہے۔

"تم نے کبھی رانی کو بھی ٹٹولنے کی کوشش کی تھی ——؟"

میں نے دیکھا اس کے چہرے پر ایک رنگ آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے فوراً غائب ہو گیا —— وہ اپنے اعصاب پر قابو پا چکا تھا۔

میں نے دیکھا اس کے چہرے پر ایک رنگ آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے فوراً غائب ہو گیا —— وہ اپنے اعصاب پر قابو پا چکا تھا۔

"مجھے غلط نہ سمجھنا ڈیال —— رانی میری بھی بہن ہے۔" میں نے اخلاقی جرأت سے کام لیتے ہوئے کہا۔

"بات یہ ہے، ناگر صاحب، کہ رانی کے لیے رمیش کا انتخاب ہمارے گھر والوں نے کیا تھا اور یہ بات صرف میرے اور میرے والدین ہی تک محدود تھی۔ نہ تو میری بہن اور نہ ہی رمیش اس سے واقف تھا۔ حتیٰ کہ کسی دوست، رشتہ دار یا واقف کار سے بھی ہم نے اس کا ذکر تک نہیں کیا تھا۔ پھر رمیش یوں بھی بڑے صاف ستھرے کردار کا مالک تھا۔ دوسروں کی بہن کو وہ اپنی بہن سمجھتا تھا —— ظاہر ہے ایسی صورت میں رانی کو ٹٹولنے کی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی!"

اگلا گھونٹ لینے کی نیت سے میں نے کافی کے پیالے کو دیکھتے ہوئے کہا:

"گھر یا گاؤں میں کسی سے اس کا جھگڑا تو نہیں ہوا تھا؟"

"ہرگز نہیں" اس نے ایک مختصر سا گھونٹ لیا۔ "وہ اس قماش کا تھا ہی نہیں کہ کسی سے لڑے جھگڑے ویسے بھی کوئی جھگڑا خودکشی کا باعث تو نہیں بن سکتا۔" اس نے کافی کا پیالہ دوبارہ ہونٹوں سے لگا لیا۔

"گھر میں کوئی ناخوشگوار واقعہ جس کا اس کے ذہن پر گہرا اثر پڑا ہو ——؟" جلدی جلدی دو تین گھونٹ لینے کے بعد میں نے پوچھا۔

"نہیں کم از کم میرے علم میں تو ایسا کوئی واقعہ نہیں" کہہ کر اس نے ایک اور طویل گھونٹ لیا۔

"وہ شہر سے گاؤں کب لوٹا تھا ——؟" ایک طویل اور آخری گھونٹ لے کر کافی کا پیالہ طشتری میں رکھتے ہوئے میں نے پوچھا اور جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکالنے لگا۔ جواب کے لیے مجھے چند ثانیے انتظار کرنا پڑا، کیوں کہ آخری گھونٹ لے کر غالباً وہ بھی اپنی کافی ختم کر رہا تھا۔ دریں اثنا میں نے اپنے لیے ایک سگریٹ منتخب کر کے اپنے ہونٹوں سے لگایا اور سگریٹ کا پیکٹ میز کی سطح پر رکھ کر اس کی طرف کھسکا دیا۔ پھر لائٹر نکال کر سگریٹ سلگا ہی رہا تھا کہ کافی کا پیالہ ہلکی سی آواز کے ساتھ طشتری میں رکھتے ہوئے وہ گویا ہوا:

"آج سے تقریباً چھ ماہ قبل۔ وہ یونیورسٹی میں ایم۔اے کی کلاسیں کر رہا تھا کہ گاؤں سے اس کے نام ایک ٹیلیگرام آیا کہ وہ ایک ہفتے کے لیے چھٹی لے کر گاؤں پہنچ جائے۔ اور اس نے ایسا ہی کیا۔ گاؤں پہنچ کرا سے معلوم ہوا کہ اس کے پتا جی شادی کرنے والے ہیں —— تمام انتظامات مکمل تھے۔"

سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے اس نے بائیں ہاتھ سے میز پر رکھا ہوا سگریٹ کا پیکٹ سنبھالا اور دائیں ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے ایک سگریٹ نکال کر اپنے ہونٹوں تک لے گیا میں نے جلتا ہوا لائیٹر اس کی طرف بڑھا دیا۔

"آخر رمیش کے پتا کو شادی کی ایسی کیا ضرورت پیش آگئی تھی ؟"، سگریٹ کا ایک طویل کش لگاتے ہوئے میں نے استفسار کیا۔

وہ اپنا سگریٹ جلانے تک خاموش رہا۔ پھر یکے بعد دیگرے ہلکے ہلکے دو تین کش لگانے کے بعد بولا :

"بھئی زمیندار آدمیوں کی کچھ نہ پوچھئے ——— وہ جو کچھ کریں تھوڑا ہے۔ ضرورت و ردرت ان لوگوں کے سامنے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ جس غریب لڑکی پر نظر پڑگئی، دل آگیا تو اپنی سمجھئے ——— غریبوں کا احتجاج کیا معنیٰ رکھتا ہے زمیندار کے سامنے ——— !" کہہ کر وہ پھر کش لینے لگا۔ میں اسے غور سے دیکھ رہا تھا، لیکن میرا ذہن کہیں اور تھا۔ ایک کش لگا کر دھواں چھوڑتے ہوئے میں نے پوچھا :

"لڑکی ؟ لڑکی تھی یا عورت ——— مطلب کنواری تھی یا بیوہ ——— ؟"

"کنواری تھی، صاحب ——— !"، سگریٹ کا ایک طویل کش لے کر اس کی راکھ ایش ٹرے میں جھاڑتے ہوئے اس نے جواب دیا۔ زمیندار کے بنگلے کے قریب ہی کے مکان میں رہتی تھی۔"

"رمیش پر اپنے پتا کی اس شادی کا کیا ردِّ عمل ہوا تھا ——— ؟"

"بھئی، یہ تو وہی جانے ——— !"، رام دیال نے دوبارہ سگریٹ کی راکھ ایش ٹرے میں جھاڑتے ہوئے کہا: "اس کی طرف کسی نے توجہ ہی نہیں دی تھی۔" اس نے ایک کش لگایا۔ "پھر یوں بھی وہ خاموش طبیعت کا انسان تھا، اپنے اندر ہونے والے ردِ عمل کا کسی کو پتہ تھوڑے ہی چلنے دیتا تھا ———" اس نے ایک اور کش لگایا۔ "اور پھر زمیندار اس کا باپ تھا ——— باپ کی مرضی میں وہ دخیل کیسے ہو سکتا تھا !"

میں کش لگاتے لگاتے رُک گیا۔

"تو اس کا مطلب ہے ٹھاکر کی شادی کے فوراً بعد ہی رمیش نے خودکشی کی ہوگی، کیوں ——— ؟"

"جی ہاں، شادی کے کچھ ہی روز کے بعد اس نے خودکشی کی تھی۔" سگریٹ کا ٹکڑا مسل کر ایش ٹرے میں ڈالتے ہوئے وہ بولا اور پھر چونک کر میرا منہ تکنے لگا۔

"ٹھاکر کی نئی بیوی کی تو ہچکی بندھ گئی ہوگی رمیش ٹھاکر کی لاش دیکھ کر ——— ؟"

"جی ——— ہاں !" رام دیال کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں ——— وہ مجھے ہی دیکھ رہا تھا۔

ام کا انتظار نہیں

ہری ماں سے مجھ تک
ستاں ایک ہی ہے
ں نے اپنے دکھ درد
ر غم و اندوہ کی
ھونی رمائی ہے

س میں
پنی ماں کے ہونٹوں تک آئے
اموش گلے شکوے،
ل میں اٹھے ولولے
ر آنکھوں سے بغیر بہے آنسوؤں کے
تل، پھول" کی آہوتی ڈالی ہے

ر یہ دھونی
لگتی ہی نہ رہے
بلہ پرچنڈ ہو کر
ھڑک اٹھے

ور اس کی روشنی میں
یری ماں سے مجھ تک
لامی کی صحیح تصویر نظر آ سکے
ر یہ واضح ہو سکے ــــ کہ
ہر مرئی زنجیروں میں جکڑا ہوا
ظاہر آزاد جسم
نجیروں میں واقعی بری طرح جکڑا ہوا ہے
ور یہ بھی کہ
پنی روح کو خود اپنے ہاتھوں سے
تل کر کے
ہری قبر میں اتارنا پڑتا ہے

ور یہ کہ،
کیا ہے "غلامی" کا لفظ ؟
جو کسی دیگر خاص لفظ سے منسلک ہو کر
بامعنی بن جاتا ہے

اور یہ کہ،
کیوں کر آنسو بغیر بہے
آنکھوں سے
واپس پلٹ جاتے ہیں
اور کیسے عمر بھر
آہوں کی زندگی جینا پڑتا ہے

اور یہ کہ،
کیسے کوئی ہمیشہ
صرف "مسائل" بن کر ہی رہ سکتا ہے
اور کیسے کسی کو ہمیشہ
صرف سوال در سوال کا
ہدف بنے رہنا پڑتا ہے

اور یہ کہ، کیسے
جسم کا بال بال
بے قصور اور بے گناہ ہونے پر بھی
قصوروار اور گناہ گار ہونے کا
عذاب سہتا ہے
کیسے زندگی آہلیہ بن جاتی ہے
کیسے ہر نفس دھواں بن کر
سلگنے لگتا ہے

اسی لیے تو میں نے
آج دھونی رمائی ہے
تبھی تو اس میں
اپنے اور اپنی ماں کے
تمام غم و اندوہ کے
"تل پھول" ڈال دیے ہیں
تاکہ اس آگ میں
آہلیہ کا بت پگھل جائے
اور اسے کسی رام کی آمد کا
انتظار نہ کرنا پڑے

امرجیوتی

(پنجابی سے ترجمہ۔ مترجم سورج تنویر)

نئی مطبوعات

پروفیسر آل احمد سرور
(شخصیت اور ادبی خدمات)
مرتّب : ڈاکٹر خلیق انجم
مبصّر : عظیم الشان صدیقی

پروفیسر آل احمد سرور نہ صرف ادیب، شاعر اور نقاد ہیں بلکہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اُردو کے پروفیسر بھی رہے ہیں اور انجمن ترقی اُردو (ہند) کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے وہ اردو تحریک سے وابستہ بھی رہے ہیں وہ جیسی شگفتہ نثر لکھتے ہیں ویسی ہی شگفتہ تقریر بھی کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں ایسا سحر بھی ہے کہ لوگ ان کی علمی و ادبی خدمات اور نظریات پر کم توجہ دیتے ہیں۔ یہ کتاب بھی انہی ملی جلی کیفیات کی آئینہ دار ہے۔ جس کا زیادہ حصہ ان کی آپ بیتی "خواب باقی ہیں" پر تبصرے اور تاثرات پر مبنی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین، شافع قدوائی اور ڈاکٹر خلیق انجم کے مضامین اسی زمرے میں آتے ہیں البتہ ان میں ڈاکٹر جین کا مضمون کسی قدر مختلف ہے جس میں مرعوبیت کے بجائے مساوی سطح سے بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے بعض وضاحتیں اور اعتراضات بھی مضمون کا حصہ بن گئے ہیں۔

اس کتاب کے دو اور مضمون اچھے ہو سکتے تھے جن میں ڈاکٹر عبدالمغنی کا "آل احمد سرور — ایک ناقد کامل" اور ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا "پروفیسر سرور اور ان کا اسلوب نگارش میری نظر میں" شامل ہیں۔ لیکن ڈاکٹر مغنی نے کمزور دلیلوں کی مدد سے ایک بڑا دعویٰ کیا ہے۔ ان کی نظر میں پروفیسر احتشام حسین اور کلیم الدین احمد اس لیے بڑے نقاد نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ اچھے شاعر نہیں ہیں اور سرور صاحب چونکہ اچھے شاعر ہیں اس لیے بڑے اور کامل نقاد ہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے مضمون کی اٹھان اچھی ہے لیکن ابتدائی پیراگراف کے بعد وہ بھی سرور صاحب کی شخصیت کے سحر میں گرفتار ہو جاتی ہیں اور یہ بھول جاتی ہیں کہ ان کا موضوع کیا ہے۔

دیگر مضامین میں ڈاکٹر نورالحسن نقوی کا مضمون "روشنی کا سفر" ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی کا مضمون "ایک دن۔ سرور صاحب کے ساتھ" ڈاکٹر ذکاءالدین شایاں کا مضمون "آل احمد سرور کی ادبی شخصیت اور میرے رشتے" اور ڈاکٹر اطہر پرویز مرحوم کا مضمون "پوچھتے ہیں وہ کہ" اگرچہ تاثراتی نوعیت کے حامل ہیں لیکن ان میں ڈاکٹر نقوی کا مضمون کمزور آغاز کے باوجود کسی قدر مختلف اور حقیقت پسندانہ ہے انھوں نے شائستہ لہجے میں سرور صاحب کی شخصیت کے بعض تضادات اور کمزور پہلوؤں کی طرف بھی اشارے کر دیے ہیں جس کی وجہ سے مضمون میں توازن پیدا ہو گیا ہے۔

کمال احمد صدیقی کا مضمون "آل احمد سرور — ایک تاثر" تاثراتی کم اور واقعاتی زیادہ ہے اور کئی اعتبار سے اہم ہے یہ نہ صرف سرور صاحب کی لکھنؤ کی زندگی کی چند جھلکیاں، اور ترقی پسند تحریک سے سرور صاحب کی وابستگی کو پیش کرتا ہے بلکہ ترقی پسند تحریک سے سرور صاحب کے گریز کے اسباب کی طرف بھی اشارے کرتا ہے۔

ایم حبیب خاں کے مضمون "پروفیسر آل احمد سرور۔ چند یادیں" کا وہ حصہ اچھا ہے جس میں انھوں نے انجمن ترقی اردو ہند کے حوالے سے سرور صاحب کو پیش کیا ہے جہاں وہ عام شخصیت کی طرف گریز کرتے ہیں وہاں تکرار میں الجھ

جاتے ہیں۔

صفحات : ۸۸
قیمت : ۴۵/- روپے
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

وطن میں اجنبی (شعری مجموعہ)

مصنف : پروفیسر جگن ناتھ آزاد
مبصر : عظیم الشان صدیقی

"وطن میں اجنبی" پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا چوتھا شعری مجموعہ ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۴ء میں عبدالمجید سالک کے تعارف کے ساتھ اور دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۸ء میں پروفیسر خواجہ غلام السیدین کے پیش لفظ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ یہ اس کا پانچواں ایڈیشن ہے جو ان کی نوّے تخلیقات پر مشتمل ہے۔ ان میں اگرچہ نظمیں، غزلیں، قطعات، رباعیات متفرق اشعار، مکالمے اور منظوم خطوط شامل ہیں لیکن ان سب کا موضوع ایک ہی ہے۔ یعنی وطن۔ وطن کی مٹی، در و دیوار، کوچہ و بازار، ماحول اور فضا، تہذیب و ثقافت، علمی، ادبی اور مجلسی زندگی، ماضی حال اور مستقبل وغیرہ۔

اس مجموعے کی نظموں اور غزلوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وطن کی محبت اور تہذیبی و ثقافتی رشتے کتنے مضبوط اور گہرے ہوتے ہیں۔ یہی وہ احساس ہے جس نے پروفیسر آزاد کو "پنجاب" جیسی آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی نظم لکھنے پر مجبور کیا ہے۔

اس مجموعے سے پروفیسر آزاد کے ذہنی و جذباتی اور فکری رویوں کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے زندگی کے نشیب و فراز جہاں دلوں کو توڑتے ہیں، رشتوں میں دراڑیں ڈالتے ہیں اور غلط فہمیوں کے پہاڑ کھڑے کرتے ہیں۔ وہاں وقت زخموں کے اندمال کے لیے راہیں بھی فراہم کر دیتا ہے اور محبت، شرافت، انسان دوستی اور ہمدردی ان رشتوں کو پہلے سے بھی زیادہ مضبوط اور توانا بنا دیتی ہے۔

پروفیسر آزاد نے لاہور، لائل پور، راولپنڈی، مری، کراچی، ڈھاکہ اور چٹاگانگ وغیرہ شہروں اور اقبال اور تاجور نجیب آبادی کے مزارات اور سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، حفیظ، قتیل، عبدالقادر اور ممتاز حسین وغیرہ کے حوالے سے نظمیں لکھی ہیں۔

انھیں اپنے وطن کے ذرّے ذرّے سے اب بھی والہانہ محبت ہے اور وہ اب بھی اس کے حال اور مستقبل کی طرف سے فکر مند رہتے ہیں۔ اس میں یہ تلخ حقیقت بھی پوشیدہ ہے کہ پودے کو ایک بار اگر اپنی زمین سے اکھاڑ دیا جائے تو پھر کہیں آسودگی محسوس نہیں کرتا، اس کے لیے وطن اور غیر وطن سب یکساں ہو جاتے ہیں۔

صفحات : ۲۲۳
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتا : انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، راؤز ایونیو
نئی دہلی

قومی کتابیات (شعبۂ اردو) ۱۹۸۸–۱۹۹۰

مرتب : اقبال احمد
مبصر : طاہر اسلم

۱۹۵۵ء میں "قومی کتابیات" کا پہلا شمارہ شائع کیا گیا تھا۔ ۱۹۸۸ء-۱۹۹۰ء کا شمارہ "قومی کتابیات" کا نواں شمارہ ہے۔ اور دیباچے وغیرہ کے ۲۲ صفحوں کے علاوہ ۲۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

قومی کتابیات اصل میں مختلف اصناف و موضوعات پر اردو کی ان مطبوعہ کتابوں کی فہرست ہے جو ہندوستان بھر سے نیشنل لائبریری کلکتہ کو ترسیل کتب و جرائد ایکٹ ۱۹۵۴ء کی ۲۷ ویں ترمیم کی رو سے مصنفین یا ناشرین کی جانب سے موصول ہوتی ہیں۔ اسے قومی کتابیات کے نام سے سینٹرل ریفرنس لائبریری کلکتہ کے زیر اہتمام چھاپ کر شعبۂ اردو بھاشا وبھاگ اتر پردیش سرکار لکھنؤ کی جانب سے شائع کیا جاتا ہے۔

مرتب نے اشاریۂ مصنفین و کتب، اشاریۂ مضامین، فہرست ناشرین دے کر مذکورہ سنین میں طبع شدہ کتابوں کے بارے میں ضروری معلومات حاصل کرنے کو بہت ہی آسان بنا دیا ہے۔

گذشتہ کئی شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی ٹائپ میں ہے مگر لفظی یا عددی غلطی سے پاک ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترتیب وطباعت، پروف ریڈنگ اور دیگر امور سے متعلق اراکین کی کتنی گہری دلچسپی اس کارِ اہم سے وابستہ ہے۔

جس طرح ٹیلیفون ڈائرکٹری ضروری ہے اسی طرح کتابوں سے کسی بھی طور منسلک اداروں اور افراد کے پاس "قومی کتابیات" کے شماروں کا ہونا انتہائی ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔

کتاب مجلد ہے۔ آٹھویں شمارے کی قیمت -/۳۳ روپے تھی مگر نویں شمارے پر کہیں قیمت درج نہیں ہے۔

صفحات : ۲۵۲

سائز : ۲۶ × ۲۰

ملنے کے پتے : ۱- ڈپٹی سکریٹری بھاشا وبھاگ، اتر پردیش سرکار سچوالیہ لکھنؤ۔ ۲- ڈائرکٹر، پرنٹنگ اینڈ اسٹیشنری، اتر پردیش، الٰہ آباد۔

تاثر نہ کہ تنقید

مصنف : صدیق الرحمٰن قدوائی

مبصر : ظہیر احمد صدیقی

یادش بخیر جب پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے پی ایچ ڈی کیا تو ڈاکٹر مغیث الدین فریدی نے تاریخ کہی تھی۔

گل کرسٹ اس کا مزاج خانقاہی لے گیا
قہر ہے پیر کلیسا مرکے رہزن ہو گیا
خانقاہِ بے نیازی کا مجاور کم ہوا
ایک شیخ وقت تھا وہ بھی برہمن ہو گیا

۱۹۷۰ء = ۲۵۰ - ۲۲۲۰

معلوم نہیں کہ اس وقت پیر شعبہ (پروفیسر خواجہ احمد فاروقی) نے شعبے میں کون سا جادو پھونکا کہ وہ لوگ جن کے علم وفضل کی قسم کھائی جا سکتی تھی، مگر لکھنے سے رسیاں تڑاتے تھے وہ بھی لکھنے کی طرف مائل ہو گئے۔ ان میں ایک نام صدیق الرحمٰن قدوائی کا بھی ہے۔ اس کے بعد ان کی تصنیف "ماسٹر رام چندر" نے سب کو چونکا دیا۔ اس وقت ہمارے سامنے ان کے مضامین کا مجموعہ "تاثر نہ کہ تنقید" ہے۔ یہ عنوان قدوائی صاحب نے کیوں پسند کیا یہ بات خود ان کی زبان سے سنیے:

"ادب میں اس کے جمالیاتی وصف کی بنا پر لذت اندوزی یا دل سوزی وغیرہ کی جو کیفیات پڑھنے والے پر مرتب ہوتی ہے۔ ان کی اہمیت اول وآخر ہے۔ چنانچہ قارئین کے تاثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔"

خواجہ حسن نظامی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مضمون کچھ بھی ہو مگر عنوان ضرور ایسا ہو کہ لوگ چونک پڑیں۔ اس کتاب کے مضامین کے عنوان پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ "اپنے خیر خواہوں کا شکار ــــ مومن"، "جاتی ہوئی بہار کا آخری زمزمہ سنج ــــ داغ"، "بڑا شاعر۔ کم زور ڈھال۔ اقبال"، "قصہ خواب زمینوں کا"، "عبوری دور کا ذہن"

اس مجموعے میں بائیس مضامین شامل ہیں۔ زیادہ تر مضامین نثری ادب سے متعلق ہیں۔ پانچ چھ مضامین شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان مضامین کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ افراد سے زیادہ مسائل سے بحث کی گئی ہے۔

قدوائی صاحب نے اگرچہ اعلان بھی کیا ہے کہ ان کا یہ مجموعہ تاثراتی ہے اس کو تنقید کے زمرے میں شمار نہ کیا جائے۔ مگر کیا کسی تخلیقی یا تاثراتی مضمون کا براہ راست یا بلا واسطہ تعلق تنقید سے نہیں ہوتا؟ ہر ادب کا رشتہ کہیں نہ کہیں تنقید سے ضرور مل جاتا ہے۔ قدوائی صاحب کے ان مضامین میں جہاں پسند و ناپسند کا مسئلہ آیا ہے وہ محض جذبات کی رو میں نہیں بہہ گئے ہیں بلکہ اس کے پیچھے ان کی فکر خوب و زشت کا تصور بھی شامل ہے۔ تائید و تردید کے اظہار کے ساتھ کچھ اصول وضوابط بھی ہیں۔ اور یہیں سے تنقید کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔

آیئے! اب ایک نظر ان کے مضامین پر بھی ڈالتے چلیں۔ ایک دلچسپ صورتِ حال یہ نظر آئی کہ قدوائی صاحب کا تاثراتی یا تنقیدی رویہ دوسرے اساتذۂ ادب کے مقابلے میں مومن کے ساتھ کچھ مختلف ہے۔ ان کو مومن کے ناقدین سے شکایت ہے کہ:

۱- مومن کو غالب کے مقابل کیوں لاکر کھڑا کیا ہے۔

۲- مومن کو تغزل کے اعتبار سے

غالب پر کیوں برتری دی گئی ۔ کہتے ہیں۔ "تغزل میں مومن غالب سے بڑھ کر ہیں۔ فرض کر لیجیے کہ ہیں تب بھی غالب پر کون سی آنچ آجاتی ہے؟"

۲- مومن کی عدم مقبولیت میں اگر مذہب آڑے آیا ہے تو انیس اور اقبال کے یہاں مذہب کیوں نہیں آڑے آیا ۔

اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ مومن کے کسی ناقد نے مومن کو غالب سے بڑا شاعر نہیں کہا ہے ۔ بلکہ ایک بات جو کسی نے نہیں کہی وہ میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مومن کی عدم مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کے سامنے ایک پہاڑ کھڑا ہو گیا تھا جس کے قد کے سامنے بڑے بڑے قد آور فن کار بھی چھوٹے نظر آنے لگتے ہیں ۔

تغزل میں مومن کی برتری پر زور مومن کے ناقدین نے نہیں بلکہ غالب کے ناقد (حالی) نے دیا ہے ۔ نیز مومن کی مذہبیت اور انیس اور اقبال کی مذہبیت میں فرق ہے ۔ مومن نے اپنے مسلک کے خلاف لوگوں پر کفر کے فتوے سے بھی گریز نہیں کیا ۔ ان کی مذہبی شدت پسندی نے ان کے مسلک کے خلاف ہر شخص کو طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا ۔ انیس اور اقبال کے یہاں مذہبی طنز و تضحیک نہیں ہے ۔

قدوائی صاحب اقبال کے ناقدین کے بھی نباض نظر آتے ہیں ۔ اقبال کی تعریف کے بین السطور میں ان کے ناقدین یا معترضین پر طنز کرنے سے نہیں چوکتے ۔

۱- اقبال کے ہاں اہلِ زبان کے نقطۂ نظر سے زبان اور محاورے کی لغزشیں ہوں تو ہوں مگر "ساقی نامہ" تو اقبال صرف اقبال لکھ سکتے تھے ۔

۲- اقبال نے اگر قرار دادِ پاکستان پیش کی تھی تو اس پر آج کل کے دانشوروں کی پریشانی کا کیا جواز ہے ایک جگہ قدوائی صاحب نے اقبال کے یہاں مذہب اور اشتراکیت میں تطبیق تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ "کسی ایک کو منتخب کرنے کی بجائے اقبال نے دونوں میں ایک رشتہ ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے"۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اقبال انقلاب روس سے بہت سی امیدیں وابستہ کیے ہوئے تھے مگر جلد ان کو احساس ہو گیا کہ یہ راستہ مکہ کو نہیں 'ترکستان' کو جاتا ہے: 'خدا کے حضور میں' 'ابلیس کی مجلس شوریٰ'۔ اقبال کے کن نظریات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، یہ بتانے کی شاید ضرورت نہیں ۔

چند ضمنی باتوں سے قطع نظر قدوائی صاحب کا تنقیدی رویہ متوازن ہے ۔ بعض ناقدین اپنے مسلک کے اظہار میں اس قدر شدت اختیار کر لیتے ہیں کہ ادب کی حیثیت ضمنی رہ جاتی ہے ۔ مگر قدوائی صاحب نے توازن کو سامنے رکھا ہے ۔ قدوائی صاحب کے اٹھائے ہوئے کئی مباحث ایسے ہیں جن میں نئے امکانات کی نشان دہی ہوتی ہے ۔ "خواب اور شکست خواب" میں لکھتے ہیں ۔

"ادب کا کام محض دستاویزی شہادتیں فراہم کرنا نہیں ہے بلکہ دل و دماغ کی نازک ترین رگوں کو چھیڑنا، احساس کو بیدار کرنا، دکھوں میں تڑپانا اور ساری ناکامیوں کے درمیان بہتر زندگی کے خواب دکھانا بھی ہے۔" (ص ۱۹)

اس میں اتنا اور اضافہ کر لیجیے کہ اس ادبی سفر میں اگر جمالیاتی تجربہ شامل نہیں ہے تو وہ کچھ ہو مگر ادب نہیں کہلائے گا ۔

"نظریاتی وابستگی کی کہانی ۔ کالو بھنگی" سے ایک اقتباس اور دیکھ لیجیے یہ سادہ اور بے لاگ تبصرہ ۔

"نظریاتی وابستگی کا محدود تصور اس عہد کی مجبوری بن گئی تھی ۔ اپنے کمال فن سے کرشن چندر نے ایک ایسا کردار تو تراش لیا جو پریم چند کے گھیسو اور مادھو کا رشتہ دار معلوم ہوتا ہے مگر کاش کالو بھنگی سے کرشن چندر اسی طرح بلا کسی شرط کے ملے ہوتے جس طرح پریم چند گھیسو اور مادھو سے ملے تھے۔"

(ص ۸۹)

قدوائی صاحب کے یہاں بعض فقرے اور جملے لطف دے جاتے ہیں ۔ ان کے اندر چھپا ہوا طنز بھی لطافت بیان کی وجہ سے ناگوار نہیں ہوتا ۔ یہ ان کے ادب کی ہی خصوصیت نہیں بلکہ ان کی شخصیت کا بھی نمایاں پہلو ہے ۔

ڈمائی سائز
قیمت : ۵۱/-
صفحات : ۱۵۹
پتا : مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵-۱۱۰

روزنِ لفظ

مصنف : انیس احمد خاں انیس
مبصر : پروانہ ردولوی

انیس احمد خاں انیس کی غزلوں، نظموں اور متفرق اشعار کے اس مجموعے کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اُردو کی "بزم وفتی" شاعری کا دامن بھی انسان دوستی، دردمندی اور والہانہ کیفیات کے ساتھ ہی فنی نزاکتوں اور جدت طرازیوں سے خالی نہیں ہے۔

انیس پیشے کے اعتبار سے وکیل ہیں، اور سمجھا یہ جاتا ہے کہ وکیل فطری طور پر قانون سوچتا ہے، قانون لکھتا ہے اور قانون بولتا ہے لیکن انیس کی شاعری کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نازک انسانی جذبات اور حسی کیفیات کو محسوس کرنے اور شعروں میں ڈھالنے کی صلاحیت پر قانونی ذہن کو حاوی نہیں ہونے دیا ہے اور یہی اُن کی شاعری کی ایک خاص پہچان ہے۔ اُن کی تخلیقات کے مطالعے کے دوران بار بار قاری کو یہ خیال بھی گزرتا ہے کہ انھوں نے اپنے نجی تجربات اور مشاہدات کو شعری جامہ پہنایا ہے۔ مثلاً :

آپ تو گھر کی مسرت کے بڑے قائل تھے
آپ کے منہ سے کیوں آتی ہے کلب کی خوشبو

یا

اچھے ہیں وہی لوگ جو انجان بہت ہیں
ہم جان گئے کچھ تو پریشان بہت ہیں

"کلب کی خوشبو" کا استعارہ اُردو شاعری میں غالباً پہلی بار استعمال ہوا ہے جو ایک جدید تہذیبی پس منظر کو پیش کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں باخبری کا کرب پوری طرح موج زن نظر آتا ہے۔

انیس وحدتِ انسانی میں یقین رکھتے ہیں اور سماجی اونچ نیچ سے گریزاں نظر آتے ہیں ان کا پیغام یہ ہے

ہر آدمی ہے مرے خاندان میں شامل
ہر ایک مُلک مرا گھر دکھائی دیتا ہے

جو نہیں ہے اُسے حاصل کرنے کی تمنا اور جو حاصل ہو چکا ہے اُس سے مطمئن نہ ہونا، انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ انیس نے انسانی فطرت کی اس اضطرابی کیفیت کی عکاسی اپنے اس شعر میں بڑی سادگی کے ساتھ کی ہے ؎

پریشاں ہوں بہت اب گھر بنا کے
پریشاں کل بھی تھا جب گھر نہیں تھا

عصری حالات کا درک، انیس کی شاعری کا نمایاں عنصر ہے۔ ان کے یہ اشعار عصری حالات و مسائل سے اُن کی گہری آگہی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں ؎

بچہ بھی پوچھتا ہے پڑوسی کی ذات پات
نامعتبر ہے کتنی فضا آس پاس کی

میرے گھر کی آگ بجھانے والے تھے انجانے لوگ
لیکن آگ لگانے والے تھے جانے پہچانے لوگ

کاغذ، کتابت اور طباعت معیاری ہے۔
قیمت : ٦٠ روپے

ملنے کا پتا : جی آئی پی بکس۔ ڈی ۴۹
پریس انکلیو۔ ساکیت
نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

اردو خبرنامہ

جروح سلطانپوری کو
دادا صاحب پھالکے ایوارڈ

اُردو کے مشہور ترقی پسند
عر اور فلمی نغمہ نگار مجروح سلطانپوری
دادا صاحب پھالکے ایوارڈ دینے کا فیصلہ
کیا ہے۔ یہ ایوارڈ طلائی کنول ایک
روپے نقد اور ایک شال پر مشتمل ہے۔
فلموں میں گیت لکھنے کے تقریباً
برسوں کے بعد ہندوستانی سینما کی
ان خدمات کے اعتراف میں مجروح صاحب
دادا صاحب پھالکے ایوارڈ دیا گیا ہے۔
۷۵ سالہ مجروح سلطانپوری ۳۰۰
زائد فلموں میں گیت لکھ چکے ہیں اور
ین ملک کے ممتاز ہدایت کاروں،
سیقاروں اور فلم سازوں کے ساتھ کام
نے کے مواقع حاصل رہے ہیں۔
مجروح سلطان پوری دادا صاحب
لکے ایوارڈ حاصل کرنے والی ۲۵ ویں
صیت ہیں۔ ۱۹۶۹ء سے یہ ایوارڈ دیا
رہا ہے۔ اس ایوارڈ کو حاصل کرنے
لے وہ پہلے نغمہ نگار ہیں۔ یہ ایوارڈ سب سے
، دیویکا رانی کو ملا تھا۔
مجروح یکم اکتوبر ۱۹۱۹ء کو سلطانپور
میں پیدا ہوئے تھے۔ اعظم گڑھ میں ان کی پرورش ہوئی۔ مجروح نے ابتدائی تعلیم عربی اور فارسی میں حاصل کی، اس کے بعد وہ یونانی کالج (لکھنؤ) میں زیرِ تعلیم رہے۔ انھی دنوں انھوں نے شاعری شروع کی اور مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ ایک مشاعرے میں فلمی دنیا کے افسانوی کردار اے آر کاردار کی ان سے ملاقات ہوگئی۔ کاردار ان کی شاعری سے اس قدر متاثر ہوئے کہ فوراً ہی فلم "شاہجہاں" کے لیے انھیں گیت لکھنے کی ذمہ داری سونپ دی۔ اس فلم کا یہ گانا "کر لیجیے چل کر مری جنت کے نظارے" کے۔ ایل سہگل نے گایا تھا۔

مولانا عبدالوحید صدیقی
شخصیت اور کارنامے

غالب اکیڈمی آڈیٹوریم میں ماہنامہ "کتاب نما" کے خصوصی شمارے "مولانا عبدالوحید صدیقی شخصیت اور ادبی خدمات" کی رسمِ اجرا ادا کرتے ہوئے مرکزی وزیرِ مملکت برائے امور خارجہ سلمان خورشید نے کہا کہ مولانا عبدالوحید صدیقی نے قلم سے تبلیغ کا کام بھی لیا اور مرہم کا کام بھی لیا۔ انھوں نے اس خصوصی شمارے کے مضامین کے حوالے سے مولانا عبدالوحید صدیقی کی ہمہ جہت شخصیت پر روشنی ڈالی اور کہا کہ انھوں نے ایک ایسے دور میں حق شناسی کا ثبوت دیا جو ہندوستان کے عوام کے لیے نزاکتوں سے بھرا ہوا تھا۔ انھوں نے مولانا مرحوم کی یاد میں ایک ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ قائم کرنے کا اعلان کیا اور کہا کہ اس سلسلے میں حکومتِ ہند ہر ممکن تعاون دے گی۔

سابق وزیر خارجہ جناب اندر کمار گجرال نے بھی اس موقع پر مولانا مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا اور کہا کہ مولانا عبدالوحید صدیقی نے روزنامہ نئی دنیا کے ذریعے آزاد اور بے خوف صحافت کی جو رسم قائم کی تھی اسے ان کے صاحبزادے شاہد صدیقی بڑی جرات کے ساتھ آگے بڑھا رہے ہیں۔ انھوں نے مولانا عبدالوحید صدیقی مرحوم سے اپنے تعلقات کا بھی ذکر کیا اور تعمیری اپوزیشن کو پروان چڑھانے میں ان کے رول کو سراہا اور کہا کہ تقسیمِ ہند کے بعد کے نازک دور میں مولانا کے قول و عمل نے مسلمانوں کو بڑا سہارا دیا۔

دائیں سے بائیں کتاب کا اجرا کرتے ہوئے مرکزی وزیرِ مملکت برائے امورِ خارجہ سلمان خورشید ساتھ کھڑے ہیں وزیرِ اعظم کے صلاح کار کنور جتیندر پرساد، سید سبط رضی اور نئی دنیا کے ایڈیٹر شاہد صدیقی۔

ریاست جموں و کشمیر کے سابق وزیرِ اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے کہا کہ میرے والد شیخ محمد عبداللہ کی نظر بندی کے خلاف جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ مولانا عبدالوحید صدیقی نے اداریے تبصرے کیے وہ اب تاریخ کا ایک حصہ بن چکے ہیں۔ انھوں نے امید ظاہر کی کہ مرکزی حکومت کشمیریوں کے جذبات و احساسات کا احترام کرے گی۔ انھوں نے مرکزی حکومت سے مطالبہ کیا کہ وہ کشمیر کے لوگوں سے کیے ہوئے وعدے پورے کرے

جناب سبط رضی ایم پی نے اس موقع پر تقریر کرتے ہوئے کہا کہ مولانا مرحوم نے تقسیم ملک سے پہلے آزادی کی لڑائی میں اپنے قلم کو استعمال کیا اور بعد میں پیدا ہونے والے مایوسی، تاریکی اور نامرادی کے ماحول میں ان کا قلم روشنی کا مینار ثابت ہوا۔ پروفیسر قمر رئیس نے کہا کہ آزادی کے بعد اردو صحافت کو نیا رخ دینے والوں میں مولانا عبدالوحید صدیقی سرِفہرست ہیں۔ مولانا عبداللہ مغیثی صاحب نے کمزور طبقات کے درمیان مفاہمت اور اتحاد پیدا کرنے کے لیے مولانا عبدالوحید صدیقی مرحوم کی کوششوں کا ذکر کیا جب کہ خواجہ حسن ثانی نظامی نے مولانا کے عزم و حوصلہ اور مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی صلاحیتوں پر روشنی ڈالی۔ جناب پروانہ ردولوی نے مولانا مرحوم کی ہمہ جہت شخصیت کے دینی، صحافتی اور سیاسی کرداروں کی خصوصیات اور اردو کی بقا کے لیے ان کی جدو جہد کا بطورِ خاص تذکرہ کیا۔

وزیرِ اعظم کے سیاسی مشیر جناب جتیندر پرساد ایم پی نے اپنی تقریر میں کہا کہ جو لوگ صداقت اور حق کی آواز بلند کرتے ہیں وہ کبھی نہیں مرتے اور مولانا عبدالوحید صدیقی بھی ایسے لوگوں میں تھے۔ صدرِ جلسہ جناب کلدیپ نیر نے بتایا کہ وہ مولانا عبدالوحید صدیقی کی تجویز پر انگریزی صحافت کے میدان میں اترے تھے۔ انھوں نے نئی دنیا اور نئی زمین کے چیف ایڈیٹر شاہد صدیقی کو مولانا عبدالوحید صدیقی مرحوم کی بے باکی اور بے خوفی کا پیکر قرار دیا اور تعمیری صحافتی قدروں سے ان کی وابستگی کی تعریف کی۔ کتاب نما کے خصوصی شمارے کی رسم اجرا کی اس تقریب کا اہتمام دہلی رائٹرز فورم نے کیا تھا۔

کمار پاشی کا آخری مجموعۂ کلام ــــــ چاند چراغ

کمار پاشی ۱۷ ستمبر ۱۹۹۲ء کو اپنے انتقال سے پہلے اپنے کلام کا مجموعہ "چاند چراغ" کے نام سے مرتب کر چکے تھے اور اس کی کتابت بھی تقریباً مکمل ہو گئی تھی لیکن اس کی اشاعت کی نوبت آنے سے پہلے انھیں موت کا بلاوا آ پہنچا۔ اب یہ مجموعہ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی نے شائع کر دیا ہے۔ مجموعے کی رسم اجرا ۱۲ مئی ۱۹۹۴ء کو غالب اکیڈمی میں جناب بلراج کومل کے ہاتھوں انجام پائی جلسے کی صدارت جناب جوگندر پال نے کی۔ صاحبِ صدر اور جناب بلراج کومل کے علاوہ زبیر رضوی، کنور سین، مہیش منظر،

ں دہلوی اور محمود سعیدی نے کمار پاشی
نصیت اور شاعری کے مختلف گوشوں
رشنی ڈالی۔ سب کا خیال تھا کہ کمار
ی اپنے رنگ و آہنگ سے منفرد
ہیں اور انھوں نے اُردو شاعری کو
، نئے ذائقے سے آشنا کیا ہے۔
سعیدی، متین امروہوی اور مہیش
رنے منظوم تاثرات بھی پیش کیے۔
، کے دوسرے حصے میں گلوکار شہاب
، نے پاشی کی غزلیں اپنی خوبصورت آواز
پیش کیں اور سننے والوں سے بھرپور
پائی۔

جلسے کی مہمانِ خصوصی بیگم کمار پاشی
ں اور جلسے کے داعیان کرشن موہن اور
گوپال متل تھے۔ جلسے کا انصرام اُردو
دمی، دہلی کے تعاون سے اردو محفل
، کیا تھا۔

مقابلہ مضمون نویسی

اسٹوڈینٹس اسٹرگل ونگ کی
ب سے گریجویشن کے طلبہ و طالبات
لیے "فراق گورکھپوری کی شاعری کا
سیاتی جائزہ" کے عنوان سے تحت
مون نویسی کے مقابلے کا اہتمام کیا گیا
ے۔ حسب ذیل شرائط کے ساتھ حصّہ
جاسکتا ہے۔

(۱) غیر مطبوعہ مضمون چار ہزار الفاظ سے
ید پر مشتمل نہ ہو۔ (۲) مضمون کے
اتھ تعلیمی سند کا منسلک ہونا لازمی
ہے۔ (۳) خط و کتابت کے لیے مضمون نگار
کا مکمل پتہ صاف صاف درج ہو۔ (۴)
تنظیم لہٰذا کے ججوں کا فیصلہ قطعی اور
آخری ہوگا۔

مضمون بھیجنے کی آخری تاریخ
۶ / اگست ۱۹۹۴ء ہے۔ مضمون اس
پتے پر روانہ کریں۔

کلچرل سکریٹری: اسٹوڈینٹس اسٹرگل ونگ
۱۱ سنیات سین اسٹریٹ کلکتہ ۱۲۔

تعاون کی درخواست

راجستھان اردو اکادمی، راجستھان
کے اردو کے افسانہ نگاروں کے منتخب
افسانے کتاب کی صورت میں شائع
کرنا چاہتی ہے۔ اس کتاب کی ترتیب
و تدوین کی ذمہ داری مجھے سونپی گئی ہے۔
اُردو کے ان افسانہ نگاروں سے جن کا
تعلق راجستھان سے ہے۔ (چاہے اس
وقت کہیں بھی مقیم ہوں) درخواست
ہے کہ اپنے دو تازہ غیر مطبوعہ افسانے
مندرجۂ ذیل پتے پر ارسال کرنے کی زحمت
کریں۔

عارفہ سلطان، نزد مسجد رحبین
ٹونک ۳۰۴۰۰۱ (راجستھان)

نیا عہدہ، نیا پتا

ڈاکٹر وہاب اشرفی بہار اسٹیٹ
یونیورسٹی سروس کمیشن کے چیرمین
بنا دیے گئے ہیں۔ یہ عہدہ بہار میں پہلی
بار کسی اردو داں کے حصے میں آیا ہے۔
وہاب اشرفی صاحب کا قیام اب رانچی
کی بجائے پٹنہ میں رہے گا۔ ان کا نیا پتا
اور فون نمبر یہ ہے:

۲۲، اسٹرینڈ روڈ، نیتاجی سبھاش مارگ
پٹنہ۔۱ - فون: ۶۵۲۴۲۲

بیگم سلطانہ حیات کا انتقال

اردو کے مشہور افسانہ نگار اور
روزنامہ "قومی آواز"، لکھنؤ کے بانی
مدیر جناب حیات اللہ انصاری کی اہلیہ
محترمہ بیگم سلطانہ حیات کا، دل کی حرکت
بند ہو جانے سے، ۷ جون کو صبح
۴½ بجے لکھنؤ میں انتقال ہوگیا۔ وہ ایک
طویل مدت سے انجمن ترقی اُردو اتر پردیش
کی صدر تھیں۔ انتقال کے وقت ان کی
عمر ۷۶ برس تھی۔ انجمن کے کاموں کی
دیکھ ریکھ کے علاوہ وہ سماجی خدمت کے
کاموں میں بھی لگی رہتی تھیں اور تعلیمی
سرگرمیوں سے بھی وابستہ تھیں۔ ہم جناب
حیات اللہ انصاری اور ان کے صاحبزادوں
کے غم میں شریک ہیں۔

رفتار

● جل گاؤں میں مہاراشٹر اردو
اکادمی کے زیر اہتمام ریاستی سطح پر ایک
افسانوی سمینار منعقد ہوا۔ جس کی صدارت
قاضی مشتاق احمد نے کی۔ نظامت کے
فرائض، افسانہ نگار نورالحسنین راناؤنسر

آکاش وانی اورنگ آباد) نے انجام دیے
قاضی مشتاق احمد نے صدارتی تقریر میں کہا کہ افسانہ نگار اپنے ارد گرد کے مسائل پر افسانے لکھ رہے ہیں جس سے صنف افسانہ میں رنگا رنگی پیدا ہوگئی ہے۔ یہ اندیشہ غلط ہے کہ ملٹی میڈیا کا فروغ ادب کے لیے تباہی کا باعث بنے گا۔ مشینیں انسانی احکامات پر برق رفتاری سے کام کر سکتی ہیں لیکن انسانی ذہن کا نعم البدل نہیں بن سکتیں۔ انھوں نے اردو پڑھنے والوں سے اپیل کی کہ اگر وہ اپنی زبان کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو اردو کے اخبارات و رسائل خرید کر پڑھنے کی عادت بنالیں۔
سمینار کے دوسرے دور میں مشتاق رضا۔ اسلم پرویز۔ ایم۔ مبین، محمد طارق۔ مظہر سلیم۔ معین الدین عثمانی۔ صغیر احمد نے افسانے سنائے جن پر بشر نواز، قاضی مشتاق احمد، عتیق احمد عتیق اور نذیر فتح پوری نے تجزیے کیے۔

● برصغیر کے نڈر اور بے باک شاعر حبیب جالب کی پہلی برسی پر انھیں خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے دہلی کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا کانسٹی ٹیوشن کلب میں اجتماع ہوا۔ اس موقع پر نند کشور وکرم نے عالمی اردو ادب کا حبیب جالب نمبر بطور خراج عقیدت پیش کیا اور جناب ہنس راج رہبر، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قمر رئیس، سردار دلیپ سنگھ اور جناب جوگندر پال نے مرحوم کی شاعری اور زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ میٹنگ میں دیویندر اسر، زبیر رضوی، بلراج کومل، محسن زیدی، مہدی عباس حسینی، گوپی چند نارنگ، پریم پال اشک، صادق، کے ایل نارنگ ساقی، بشیر احمد، ایس رحمان، مشرف عالم ذوقی، راشد سہسوانی اور خورشید اکرم کے علاوہ بہت سے ادیبوں نے شرکت کی۔

● مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھوپال کی جانب سے ایک روزہ سمینار اور مشاعرہ مشہور تاریخی بستی سرونج میں منعقد کیا گیا۔ سمینار مرحوم وقار فاطمی کے نام معنون کیا گیا۔ جس میں وقار فاطمی کے فن پر جناب فضل تابش نے مضمون پڑھا۔ ڈاکٹر شاہد میر نے سرونج کی دو سو سالہ شعری تاریخ کا جائزہ لیا اور ڈاکٹر شان فخری نے سرونج کی نثری خدمات پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر خالد محمود کے مقالے کا موضوع سرونج کے اساتذۂ فن تھا جس کے تحت انھوں نے مرحوم ناطق مالوی، میر عرفانی دانش مالوی اور راہی قاسمی کے فن کا جائزہ لیا۔
سمینار کی نظامت پروفیسر مختار شمیم اور صدارت ویرنا رائن شرما نے کی۔ پروفیسر آفاق احمد سکریٹری مدھیہ پردیش اردو اکادمی بطور مہمانِ خصوصی شریک رہے۔

● سید شاہ محمد محمد الحسینی (سجادہ نشین بارگاہ بندہ نوازؒ) نے ہفت روزہ ایقان کی آٹھویں سالگرہ کے موقع پر شائع شدہ "راہی قریشی نمبر" کی رسم اجرا انجام دی۔ انھوں نے کہا کہ ڈاکٹر راہی قریشی کو جنوبی ہند کے علمی و ادبی حلقوں میں ان کی قابلیت اور صلاحیتوں کے باعث غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے۔ موصوف نے ایقان کی پابندیٔ اشاعت کی ستائش کرتے ہوئے کہا کہ میں حیران رہ جاتا ہوں کہ مدیر ایقان حامد اکمل مسائل اور مشکلات پر کس طرح قابو پالیتے ہیں۔
فاران ہائی اسکول کے فنکشن ہال میں منعقدہ اس تقریب میں صاحبزادہ سید فضل المتین چشتی نے ڈاکٹر راہی قریشی کے مجموعۂ رباعیات "چار سو" کی رسم اجرا انجام دی۔ انھوں نے ہفت روزہ ایقان کے راہی نمبر کی اشاعت پر مسرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ایقان محض ایک اخبار نہیں اردو زبان و ادب اور مشترکہ تہذیب کی قدروں کے فروغ و استحکام کا ایک مشن ہے۔
خواجہ حسن ثانی نظامی نے اس یادگار تقریب میں ڈاکٹر راہی قریشی کے اعترافِ خدمات میں انھیں شال اڑھائی۔
انھوں نے راہی نمبر کے مضامین کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ حامد اکمل نے اس نمبر کی ترتیب میں بڑی مہارت سے کام لیا ہے۔ جناب وہاب عندلیب نے راہی قریشی کی شخصیت پر اپنا خاکہ "دھان پان شاعر" سنا کر محفل کو زعفران زار بنادیا۔ جس میں راہی صاحب کے معمولات، نزاکتِ مزاج اور معاملاتِ دنیا میں ان کی سادہ لوحی کا نہایت دلچسپ انداز میں جائزہ لیا گیا تھا۔ ڈاکٹر اکرام باگ نے اپنے مقالہ میں کہا کہ راہی صاحب نے اپنی رباعیات میں جدید انسان کے روحانی کرب کو فنکارانہ انداز میں سمویا ہے۔

امی نامے

وتھیٹر

اپریل کا ایوان اردو" اردو تھیٹر سیمینار
رت میں منظرِ عام پر آیا اچھا تجربہ ہے۔
ی ذائقہ بدلنے کے لیے اس طرح
بھی آنے چاہیئے۔ اس اچھی کوشش
کباد قبول کریں۔

——— عبدالقوی دسنوی، بھوپال

ایوانِ اردو کا اردو تھیٹر نمبر پڑھا۔
ی سرکاری پرچے کو تھیٹر کی کھلی فضا
س لیتے دیکھ کر تھوڑی دیر کے لیے
لگا۔ لیکن پورا پرچہ پڑھ جانے کے
دو کے بارے میں جو بے چارگی کا
ہوا اس سے کئی روز تک ایک
طرح کی خالی الذہنی کا شکار ہونا
ہٰذا میرا احتجاج درج کیجیے!
اردو کا فاتحہ پڑھنے والوں کو یہ
ہوکہ زبانیں سرکاریں بدلنے یا
کے بٹوارے سے ہلاک نہیں
ں۔ ہیئت اور ساخت کے اعتبار
دو جن مدارج کو طے کر چکی ہے
ل ہندوستان کی کسی بھی دوسری
پہنچنے کے لیے لمبا عرصہ درکار
۔

——— طلعت عرفانی، دہلی

اردو تھیٹر سیمینار نمبر کا مطالعہ کیا۔
سیمینار میں شریک حضرات نے اپنے اپنے
طور پر اردو کی بدبختی اور اس کے
ماضی و مستقبل کا جو احتساب پیش کیا وہ
ان کا مشاہدہ یا مطالعہ ہو سکتا ہے لیکن
حقیقت سے اس کا کچھ زیادہ واسطہ
نہیں۔ اردو تھیٹر کا ماضی رہا ہے اس
بات پر سبھی متفق ہیں لیکن حال کیوں
نہیں ہے یا مستقبل کیوں نہیں ہو سکتا؟
ماضی سے ہی حال اور مستقبل کا تعین
ہوتا ہے۔ تھیٹر، ڈراما یا اس قسم کے
دوسرے فنون انسان کی جبلّی حس کو
زندہ کرتے ہیں۔ نئے خیالات نے جہاں
انسانی حیات کو کئی صورتوں میں متاثر
کیا ہے وہیں انسان کو مختلف مقامات
پر بے حس بھی بنا دیا ہے۔ آج کا تھیٹر
اپنے مقررہ وقت میں ناظر کو وہ سب
کچھ نہیں دے سکتا جو ناظر اپنے کمرے
میں بیٹھ کر ٹی وی اور ویڈیو وغیرہ سے
حاصل کر لیتا ہے۔
محترمہ شیلا بھاٹیہ کی کچھ باتیں پسند
آئیں۔ ریوتی سرن شرما صاحب نے
جو خیالات پیش کیے ہیں وہ بہت
حد تک متوازن ہیں۔

——— نام نہیں لکھا

● "ایوانِ اردو" کا اپریل کا شمارہ،
جو تھیٹر پر سیمینار کی مکمل رپورٹ ہے،
اردو میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا
ہے، کارآمد گفتگو سے بھرپور ہے اور
بہت سارے سوالات اٹھاتا ہے۔
دراصل ہندی اُردو میں جو ڈرامے ہیں
انھیں تین خانوں میں تقسیم کیا جانا چاہیے
پہلا اردو کا، دوسرا ہندی کا اور تیسرا
ہندی اردو کا مشترکہ ڈراما۔ پٹنہ ریڈیو
کے ڈراما سیکشن کے انچارج جناب
جنار دھن رائے ہوا کرتے تھے۔ میں ان کے
پاس اردو میں مختصر ڈرامے لکھ کر بھیجا
کرتا تھا۔ وہ صرف رسم الخط بدل کر
دیونا گری میں ٹائپ کرا کر نشر کیا کرتے
تھے۔ ماس میڈیا کے لیے لکھی جانے
والی چیزیں ہندوستانی زبان میں ہوتی
ہیں۔ انھیں اردو والے اردو اور ہندی
والے ہندی کہنے میں حق بجانب ہیں۔
شیلا بھاٹیہ صاحبہ کا یہ کہنا ———
"پاکستان بنا، ہندوستان بنا، اب پنجاب
ہریانہ بنا۔ کتنے ٹکڑے ہو جائیں گے زمین
کے۔ مجھے اتنی نفرت ہوئی پنجابی سے کہ
میں نے کہا اب لکھ نہیں سکتی چند بدلا داں"
پنجابی سے نفرت کی وجہ سمجھ میں نہ آسکی
اگر صحیح تناظر میں ان چیزوں کو دیکھا جائے
تو کسی زبان سے نفرت کا سوال ہی پیدا

نہیں ہوتا۔ زمینوں کے بٹنے سے کچھ نہیں ہوتا انسانیت زندہ رہنی چاہیے۔

——— نسیم محمد جان، چھپرہ

● اُردو اکادمی، دہلی اور نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے زیرِ اہتمام ۲۳، ۲۴ دسمبر ۹۳ء کو "اُردو تھیٹر سمینار" میں اردو ڈراموں سے جڑی نامور شخصیتوں نے شرکت کی اور بہت ساری باتیں پہلی بار سامنے آئیں جن پر پہلے کسی نے سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا۔ اردو تھیٹر سمینار میں پڑھے جانے والے مضامین اور سمینار میں بحث و تمحیص کی مکمل رپورٹ "ایوان اردو" اپریل ۹۴ء میں شائع ہوتی ہے میں اس کے حوالے سے کچھ باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔

اس سمینار میں رام گوپال بجاج نے ایک بات کہی کہ "شروعاتی طور پر کیا ڈرامے لکھے گئے؟ اور اگر نہیں لکھے گئے تو کیوں؟ اس کا تعلق کہیں ہماری سوشل فلاسفی سے تو نہیں ہے؟ اس کا تعلق اس بات سے تو نہیں ہے کہ ہم جس فلسفے کو مانتے ہیں وہ آکار کی پوجا کیا کرتا تھا۔ اس لیے کسی بھی چیز کو آکار یا بت کی شکل میں دیکھتا ہے۔ ادا کرتا ہے۔ اور ایک انداز فکر ایسا ہے جو آکار کو نہیں مانتا اس لیے بت کی شکل میں کچھ بھی ادا کرنا اس کے لیے ایک دوسرا قدم ہے پہلا نہیں۔"

یہ بات تو ہمیں ماننی ہی پڑے گی کہ اردو زبان جاننے والے ۸۰ فیصد سے زیادہ مسلمان ہیں۔ مسلم معاشرے میں اس فن کو گھٹیا سمجھا گیا۔ تھیٹر سے وابستہ لوگوں کو شروع میں حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ جس معاشرے کی یہ فلاسفی رہی ہو تو کیسے امید کی جاسکتی ہے کہ اس معاشرے میں ڈرامے کا بھی دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح اپنا ایک مقام ہو اور اس کی اپنی ایک الگ پہچان ہو۔

شروع میں اس نظریے کی وجہ سے ہم کافی پیچھے رہ گئے اور پارسی تھیٹر کے زوال کے بعد جیسے اردو تھیٹر کا وجود ہی ختم ہوگیا۔ پھر ایک دور ایسا آیا کہ ادب میں اضافے کی غرض سے اس طرح کے ڈرامے بھی لکھے جانے لگے جن کا اسٹیج سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ جن کا ذکر محمد حسن صاحب نے اپنے مضمون میں کیا ہے ——— "اب ایک نیا عنصر پڑھے جانے والے ڈرامے کا داخل ہوا ہے آپ چاہیں تو اسٹیج کریں اور یہ نہ ہوسکے تو اپنی چشم تخیل سے مختلف کرداروں کو ایک دوسرے سے بولتے چالتے سنیں اور لطف لیں ———"

ایسے ڈرامے لکھنے والوں میں پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر عابد حسین اور اشتیاق حسین قریشی وغیرہ کے نام آتے ہیں اور جب ریڈیائی ڈرامے کا سلسلہ شروع ہوا تو اس میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، محمد حسن، سلام مچھلی شہری، ساغر نظامی اور سعادت حسن منٹو وغیرہ کے نام آتے ہیں لیکن آزادی کے بعد جن لوگوں نے عملی طور پر تھیٹر سے رشتہ قائم رکھا ان کا ذکر بہت کم ہوتا ہے اس سلسلے میں ساگر سرحدی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ———

"کنورسیشن لیول پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہم اس کا ذکر کرتے ہیں اور جو آدمی عملاً وابستہ ہے تھیٹر کے ساتھ وہ نظر انداز ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ اور دوسری طرف یہ رویہ کہ اکثر اوقات ناموں کو رد کر دیا جاتا ہے"۔ میں اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے اس سمینار کے حوالے سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ سمینار میں ڈاکٹر حسن نے وثوق کے ساتھ کہا ہے کہ حبیب تنویر نے اُردو میں لکھنا بند کر دیا ہے۔

اب آپ ان کے حال کے ایک دو پروڈکشن کو لیجیے جس میں "کام دیو کا بسنت ریتو کا سپنا"، جو SHAKESPARE کے ڈرامے DRLAM A MID SUMMER SUMMER NIGHT'S کا ADAPTATION ہے۔ اس کی زبان ٹھیٹ اردو ہے اور تھوڑی بہت چھتیس گڑھی ہے۔ اس ڈرامے پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک انگریزی اخبار نے لکھا ہے۔

"THE TWO-TIER STRUCTURE IS RETAINED EASILY IN THE PRODUCTION. SHOPISTICATED CHARACTERS SPEAK CHASTE URDU AND THE REST,

EITHER SIMPLE HINDI O

CHHATTISGARHI"

CHHATTISGARHI".

O.P. RANA,

DAILY "THE TELEGRAPH,

CALCUTTA 26, APRIL, 94.

...ب دوسرا ڈرامہ "دیکھ رہے ہیں نیں"
...جرمن امن پسند STEFAN SWEIG
...کہانی EYES OF THE UNDYING
BROTHE... پر بیس کرکے حبیب صاحب
...ے لکھا ہے اس کی زبان بھی اردو ہے
...رف اس میں نچلے طبقے کا کردار چھتیس
...ڑھی بولتا ہے۔

ابھی حال ہی میں کلکتے میں حبیب
...دیر کے ڈراموں کا فسٹیول ہوا
...تھا۔ اس فسٹیول کے دوران میں نے
...ن سے ملاقات کی تو پوچھا کہ آپ کے
...راموں کی زبان اردو ہے یا پھر
...ھتیس گڑھی ہے مگر ہندی والے اسے
...بنا کہتے ہیں۔ اردو میں آپ کو مقام نہیں
...یا جاتا۔ تو انھوں نے برجستہ کہا کہ " یہ
...ہمارے نقاد جانیں "

حسن صاحب نے جتنے بھی ڈرامہ
...نگاروں کا تعارف کرایا کہیں بھی کلکتے کے
...ڈرامہ نگاروں کا کوئی ذکر نہیں آتا جبکہ
...یہاں کے کمال احمد اور ظہیر انور دو
...ایسے نام ہیں جن کے بغیر آزادی کے
...بعد اردو ڈراموں کی تاریخ ادھوری
ہے اور یہ دونوں ہی تھیٹر سے عملاً
وابستہ ہیں۔

کمال احمد نے ایک تھیٹر گروپ
بنایا جس کا نام "فنکار" رکھا اور کئی
ڈرامے لکھے۔ جنھیں کامیابی کے ساتھ
اسٹیج بھی کیا جن میں ٹکڑے گلاب
کے، گرداب، شیشے کا گھر، مور کے
پاؤں، ایک تھا راجہ، پدیاترا وغیرہ نمایاں
ہیں۔ کمال احمد نے بہت سارے بنگلہ
ڈراموں کا ترجمہ کیا اور کئی ریڈیائی ڈرامے
لکھے۔

ظہیر انور کا رشتہ تھیٹر سے عملاً
آج بھی قائم ہے۔ ان کے طبع زاد ڈرامے
جو منظرِ عام پر آچکے ہیں ان میں ایک
دو ڈراموں کو چھوڑ کر سبھی ڈرامے
شرجیل آرٹس کے بینر تلے خود ظہیر انور
کی ہدایت میں کامیابی کے ساتھ
اسٹیج کیے جا چکے ہیں۔ ان کی پہلی
کتاب "انگاروں کا شہر" ہے
دوسری "صلیب" جس میں دو ڈرامے
ہیں "قیدی" اور "صلیب" اور تیسری
کتاب "نئے موسم کا پہلا دن" ہے
جو چار ڈراموں کا مجموعہ ہے آخری موڑ،
نقارہ، فیصلے آسمانوں کے، نئے
موسم کا پہلا دن جن میں دو ڈرامے کامیابی
کے ساتھ اسٹیج کیے جا چکے ہیں۔ علی گڑھ
یونیورسٹی کے ڈرامہ گروپ نے جب
ان کا ڈرامہ اسٹیج کیا تو خود ظہیر انور نے
اس کی ہدایت دی۔ نقارہ کے کئی شو
علی گڑھ اور کلکتہ میں ہو چکے ہیں اور یہ
ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے
کئی نکڑ ناٹک لکھے جن میں بلیک سنڈے ۹۲
قابلِ ذکر ہے یہ ڈرامہ ۶/ دسمبر ۹۲ کے واقعے پر
لکھا گیا ہے جس کو ظہیر انور نے کلکتہ
[illegible]
کیا ہے اور یہ ڈرامے کلکتے کے نکڑوں
پر آج تک ہو رہے ہیں۔

اس سمینار میں اردو میں ڈراموں
کے ایڈپٹیشن کا ذکر جہاں ہوا
ہے۔ وہاں اس حیثیت سے بھی ان
دونوں کا ذکر نہیں کیا گیا۔

جن لوگوں کا اتنا بڑا ڈیڈیکیشن
ہے تھیٹر کے ساتھ ان کے نام کو سراسر
نظر انداز کر جانا ان کے ساتھ زیادتی
ہے۔ یہاں اگر میں یہ کہوں کہ محمد حسن صاحب
نے خود ڈرامے دیکھنا اور پڑھنا چھوڑ دیا
ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اس بات کو
سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے کہ آخر
کیوں جو لوگ تھیٹر سے عملاً وابستہ رہتے
ہیں وہ نظر انداز ہو جاتے ہیں۔

——— ایس۔ ایم۔ اظہر، کلکتہ

عروض معروض

● ایوانِ اردو کے مئی کے شمارے
میں کمال احمد صدیقی نے "عروض معروض"
میں عروض ایسے خشک موضوع پر اتنا
دلچسپ مضمون لکھا ہے کہ طبیعت خوش
ہو گئی۔ عروض کے ساتھ ساتھ اُن کا
"چھندشاستر" پر عبور رکھنا واقعی
قابلِ تعریف ہے۔ میری درخواست
ہے کہ انھیں عروض کے مبادیات پر
مضامین لکھنے کی تکلیف دی جائے
جس سے مبتدیانِ ادب کو فیض حاصل ہو۔

——— او۔ پی۔ آزاد غازی آباد

● ایوانِ اردو مئی ۹۴ء "گرامی نامے"
میں حسن اقبال کا خط دیکھا جو فروری

۱۹۹۴ء کے ایوانِ اردو میں چھپے میرے
خط کا جواب ہے۔ اقبال صاحب نے
اپنے خط میں لکھا ہے کہ (۱) زحاف
'رفع' کو صدر و ابتدا سے مختص مانتا ہوں
(۲) اگر رفع کے ساتھ کوئی خبن جوڑتا
ہے تو کوئی '' طے '' بھی جوڑنا چاہیے گا
اس صورت میں فعلُن کو مرفوع مطوی
مسکن بھی کہا جا سکتا ہے۔ (۳) ایک
شعر کی تقطیع بحرِ خفیف کی بجائے فراز صاحب
نے جو بحرِ مشاکل میں کی ہے وہ بھی درست
ہے مگر میں نے بحرِ خفیف کو زیادہ مروّج
ہونے کے سبب ترجیح دی ہے ''
بہ طور جواب الجواب عرض ہے
کہ ___ (۱) ماہر عروضیوں کے نزدیک 'رفع'
عام زحاف ہے، اقبال صاحب اس
زحاف کو صدر و ابتدا سے مخصوص قرار
دیتے ہیں اور کوئی وجہ نہیں بتاتے ۔
(۲) مس تف علن پر عملِ زحاف رفع کریں
تو '' تف علن '' یعنی (فاعلن) بچا۔ اس پر
عملِ خبن سے ت۔ علن حاصل ہوتا ہے
جسے مرفوع مخبون کہتے ہیں۔ اگر مس تف علن
پر عمل رفع سے فاعلن حاصل کر لیں تو اس
پر عملِ طے '' نہیں کر سکتے کیونکہ مس تف علن
پر عملِ رفع کے بعد حاصل کردہ 'فاعلن'
کا 'الف' چوتھا حرف نہیں رہا۔ بلکہ دوسرا
حرف ہوا۔ اور اگر مس تف علن پر پہلے
زحاف 'طے' کا عمل کریں تو مس۔ ت ۔
علن بچا۔ جس میں 'رفع' کے لیے دو سببِ
خفیف نہیں رہے ۔ لہٰذا فعلن کو مرفوع
مطوی کہنا غلط ہوا۔ یہ رکن مرفوع مخبون
ہی درست ہے۔ (۳) بحرِ خفیف کے
ارکان کے بارے میں اپنے پچھلے خط میں
لکھ چکا ہوں۔

شعر: میرے ہی نام کی کوئی نہیں اینٹ
ورنہ اس شہر میں مکاں بہت ہیں

یہ شعر بحرِ خفیف میں ہے ہی نہیں۔ بحرِ
خفیف کے سالم ارکان فاعلاتن۔ مس
تفع لن۔ فاعلاتن۔ کے آخری رکن فاعلاتن
سے 'فعولن' حاصل ہی نہیں کیا جا سکتا۔
اسے ترجیح دینے کی بات تو بعد کی ہے۔
مندرجہ بالا شعر بحرِ مشاکل کے مزاحف
وزن میں ہی درست ہے بحرِ خفیف سے
جوڑنا گمراہ کن ہے۔
اس شمارے میں کمال احمد صدیقی صاحب
کا مضمون بہ عنوان 'عروض معروض' بھی
نظر سے گزرا۔ مضمون پانچ چھے صفحات
پر مشتمل ہے لیکن غیر ضروری بحث کچھ
زیادہ ہی ہے۔ اور حسن اقبال کے خط پر
ڈھنگ سے محاکمہ نہیں کر پائے۔

___ فراز بندہ نواز۔ بادامی

● ایوان اردو کے شمارہ مئی میں شائع
ہونے والی اسد رضا کی غزل کے شعر نمبر ۳
کے دونوں ہی مصرعے بے وزن ہیں ملاحظہ
فرمائیں۔

بے تکلف نہ ہو بہت زیادہ
حد سے زیادہ نہ تو تکلف کر

یہ عیب مندرجہ بالا مصرعوں میں لفظ
'' زیادہ '' کے غلط استعمال کے سبب پیدا
ہو گیا ہے۔ اصل میں یہ لفظ ''ے'' کے
اعلان کے ساتھ ہی بر وزن '' ارادہ '' درست
اور مروّج ہے لفظِ '' جادہ '' کے وزن پہ
اسے نظم نہیں کیا جا سکتا

انور کمال انور فیروز آباد

شوقِ اشاعت

● اب '' ایوانِ اردو '' میں شائع شدہ
مال مسالہ بھی نظر آنے لگا ہے۔ مئی کے
شمارے میں بیچارہ ایک انشائیہ ہے۔
محترمہ شاہدہ صدیقی کا '' جانے کیوں
نیند آنے لگتی ہے ''۔ وجہ تو وہ خود تلاش
کریں مگر وہ اسے چوں چوں کا مربہ '' بدایوں
میں بھی شائع کرا چکی ہیں اسی طرح رضا نقوی
واہی اپنے '' کھٹال '' کو پہلے چھپوا چکے ہیں
اگر آپ نے پُرمذاق بن کر یہ مزاحیہ تخلیقات مذاق
کے طور پر قارئین کو پیش کی ہیں تو پھر معنی ما معنی،
'' عروض معروض '' کو دلچسپی سے پڑھا اور
'' اذانِ آتشیں دو '' کی جگہ '' اذانِ آتشیں
دے دو '' دیکھ کر طبیعت مکدر ہوئی ۔
ویسے نظم بہت فکر انگیز ہے '' حیاتی تنوع ''
میں حیاتیاتی تنوع کا جائزہ خوب لیا گیا
ہے۔

___ مختار ٹونکی، ٹونک

● '' کھٹال '' ایک پرانی نظم ہے جسے
'' چوں چوں کا مربہ '' بدایوں میں پڑھ
چکا ہوں۔

___ گوہر شیخ پوروی، بنارس

تصحیح

گزشتہ شمارے میں ان کالموں میں
شائع شدہ ___ جناب فیاض رفعت
کے خط میں عزیز قریشی کی جگہ عزیز قیسی
پڑھا جائے ___ ادارہ

ُو اکادمی دہلی کا ماہانہ رسالہ

ان اردو دہلی

ادارۂ تحریر
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

۸ ۶ شمارہ : ۵ فی کاپی، ۴ روپے، سالانہ قیمت ۴۵ روپے ستمبر ۱۹۹۴ء

مندرجات

فون نمبر:
۳۲۶۶۲۱۱، ۳۲۶۲۶۹۳

ایوانِ اردو میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام ومقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط وکتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ ایوانِ اردو
دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مطبوعہ
ثمر آفسیٹ پریس
دریا گنج، نئی دہلی ۲

حرفِ آغاز

چند دہائی پہلے تک ادب کے قارئین کا ایسا وسیع حلقہ موجود تھا جس کے لیے ادب کا مطالعہ ذہنی اور جذباتی تسکین کا محبوب وسیلہ تھا۔ ایک ایسی جمالیاتی تسکین جو شاید کسی اور ذریعے سے حاصل نہیں کی جاسکتی تھی۔ اس کے نزدیک ادب ایک ایسا سنجیدہ تہذیبی عمل تھا جس میں شرکت کرکے وہ اپنی زندگی کو زیادہ بامعنی، زیادہ بھرپور محسوس کرسکتا تھا۔

ہماری زندگی میں ادب اپنا یہ کردار آج بھی ادا کرسکتا ہے لیکن جانے انجانے ہم نے اس راہ میں کچھ رکاوٹیں خود ہی کھڑی کرلی ہیں۔ ایک بڑی رکاوٹ PRINT MEDIA کے مقابلے میں ELECTRONIC MEDIA کی غیرمعمولی پیش قدمی ہے۔ ادب کے مطالعے کا ذوق وشوق کم ہوتا جارہا ہے اور نئے معاشرے کا مصروف آدمی، تھکے ہوئے اعصاب کے ساتھ، اپنے فرصت کے لمحے کتابوں یا رسالوں کی معیت میں گزارنے کی بجائے ریڈیو یا ٹی وی کی رفاقت میں گزارنا زیادہ پسند کرنے لگا ہے جو ذراسا بٹن دبانے یا نوب گھمانے پر اس کے لیے تفریح وتفنن کے نت نئے سامان فراہم کردیتے ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ ہمارے ہاں چھپے ہوئے لفظ کی قدر وقیمت یا پذیرائی اب یکسر ختم ہوگئی ہے لیکن اس میں کمی بہت آئی ہے اور لوگ سمعی (AUDIO) اور بصری (VIDEO) ترسیل کے زیادہ گرویدہ ہوتے جارہے ہیں۔ اس سے ہمارے لکھنے والے بھی متاثر ہوئے ہیں اور بہت سے ادیب اور شاعر کاغذ کی بجائے سلولائڈ پر اپنی تخلیقات پیش کرنے کو ترجیح دینے لگے ہیں کہ س سے ان کی شہرت اور مقبولیت میں فوری اضافہ ہوسکتا ہے اور مالی منفعت کے پہلو بھی نکل سکتے ہیں۔

ہم نہ ریڈیو اور ٹی وی کی اہمیت اور افادیت کے منکر ہیں، نہ اس امکان سے صرفِ نظر کرنا چاہتے ہیں ہ مستقبل میں جدید ذرائع ابلاغ کی کارگزاری روزافزوں ہوگی۔ یہ بھی غلط ہوگا کہ ادیب اور شاعر ان رائع ابلاغ کو زیادہ قابلِ توجہ نہ سمجھیں۔ ان کی مدد سے ان کی تخلیقات کی رسائی بلاشبہ وسیع تر حلقوں تک ہوسکتی ہے۔ ہم صرف اس نکتے پر دھیان دلانا چاہتے ہیں کہ سُنے ہوئے الفاظ کی اثرانگیزی اتنی دیرپا نہیں ہوسکتی جتنی پڑھے ہوئے فاظ کی؛ اور یہ نکتہ صرف ادب تخلیق کرنے والوں ہی کو نہیں، انھیں بھی ملحوظ رکھنا ہوگا جو ادب سے سنجیدہ لگاؤ رکھتے ہیں اور سے ذہن وذوق کی تربیت کا وسیلہ بنانا چاہتے ہیں۔

ادارہ

یوسف سرمست

چاندنی بیگم — اردو ناول میں ایک نیا تجربہ

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے ذریعے اردو ناول میں
ں بار نیا تجربہ کیا ہے۔ گو ناول کا نام "چاندنی بیگم" ہے
ر د چاندنی بیگم کا حصہ ناول کے صرف (۶۸) صفحات تک
د ہے جبکہ ناول (۴۲۵) صفحات پر ختم ہوتا ہے۔ اس
ا نام "چاندنی بیگم" کیوں رکھا گیا ہے؟ یہ سوال ناول کے
ے والے کے ذہن میں ابھر سکتا ہے۔ کیونکہ ناول کے
ئی چھیانوے (۹۶) صفحات تک بھی چاندنی بیگم، ناول کے
ں کردار کے طور پر سامنے نہیں آتی۔ ان صفحات میں سرسری
ر آنا ذکر ضرور ملتا ہے کہ بیگم اظہر علی یعنی قنبر علی کی والدہ
یک غریب سہیلی کی پڑھی لکھی لڑکی سے رشتہ طے کرنا
ہیں اس کے سوا ناول کے پورے چھیانوے صفحات
ی بیگم کے ذکر سے خالی ہیں۔ ناول کے ستانوے صفحے پر
پکے سے نمودار ہوتی ہے صرف اڑسٹھ صفحات پر بڑی
تاب کے ساتھ جلوہ گر رہ کر ایک سو چونسٹھویں صفحے پر
ے خود جل جاتی ہے بلکہ وہ دوسرے کردار بھی جو ناول
ب تک مرکزی حیثیت رکھتے تھے، سارے کے سارے
ر خاکستر ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ پس منظر یعنی بیرسٹر
لی کی کوٹھی "ریڈ روز" بھی خاک کے ڈھیر میں تبدیل
تی ہے۔ یوں عام انداز کے ناولوں کے مطابق ناول کا
ام (۱۶۴) صفحات پر ہو جاتا ہے اگر اس حصے کو الگ سے
جاتے تو یہ اپنی جگہ ہر طرح سے مکمل ہے یا پھر اس کو
دہ طور پر شائع کر دیا جاتے تو پڑھنے والوں کو یہ گمان
ا ہوگا کہ یہ نامکمل ہے یا ایک بڑے ناول کا حصہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے قرۃ العین حیدر نے جب ایک
ر ان کی زندگی کو مکمل کر لیا تب انھیں یہ خیال آیا ہو کہ کیوں
ں خاندان کی زندگی کی تفصیل پیش کی جاتے جس کا
ذکر پہلے حصے میں آچکا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے پہلے
ہی سے ناول کا یہ خاکہ مرتب کر لیا ہو۔ کیونکہ یہ زندگیاں جو بظاہر
ختم ہو جاتی ہیں کردار جو موت کی نیند سو جاتے ہیں وہ دوسروں
کی زندگی میں بیدار رہتے ہیں۔ ان کی یادوں کا ہی نہیں شخصیت
کا حصہ بھی بن جاتے ہیں۔ اکثر ان افراد کی زندگی کی کہانی یا ان
کی موجودہ زندگی کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک
گزشتہ واقعات اور کرداروں کی زندگی کو سامنے نہ رکھا جائے
گزرے ہوئے واقعات و حوادث اور وہ لوگ جو ختم ہو جاتے
ہیں۔ وہ زندہ رہنے والوں کی زندگی میں سانس لیتے رہتے
ہیں۔ یہ آپ کی ہماری اور سب کی زندگی کی حقیقت ہے۔
ہمارے آباؤ اجداد ہی نہیں بلکہ وہ تمام لوگ جو ہماری زندگی
پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں ہمارے ذہن و خیال میں زندہ رہتے
ہیں۔ ہمارے کردار اور زندگی کو ایک خاص موڑ دینے میں
ان کا ہاتھ رہتا ہے۔ زندگی کی اس سچائی کو اردو ناول میں
اس سے پہلے کبھی پیش نہیں کیا گیا تھا۔ اس لیے ناول کا پہلا
حصہ دوسرے سے الگ نہیں ہے۔ بلکہ دوسرا حصہ تو پہلے حصے
کے بغیر بالکل ادھورا اور نامکمل ہے۔ اس کی معنویت کا تعین بھی
پہلے حصے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ یہ دونوں حصے مل کر ناول کا بھرپور
تاثر پیدا کرتے ہیں۔ زندگی کا ایسا تاثر پیدا کرنا ہی بڑے ناول
نگار کا کام ہے۔

ناول میں کوئی مرکزی پلاٹ ایسا نہیں ہے جو ناول کے
سارے واقعات کو اپنے احاطے میں لے سکے۔ یہاں پلاٹ کی
تشکیل میں قرۃ العین حیدر بظاہر ناکام نظر آتی ہیں۔ اصل میں
پلاٹ کی تنظیم ان کا کبھی بھی مطمح نظر نہیں رہا۔ آج سے مدتوں
پہلے یعنی ۱۹۴۷ء میں اپنی افسانہ نگاری کی تکنیک کا ذکر کرتے
ہوئے انھوں نے لکھا تھا:

"میں افسانہ کی تکنیک میں پلاٹ پر کردارنگاری اورخیالات وتاثرات کے خوب صورت اظہار کو ترجیح دیتی ہوں۔ میں نے پلاٹ کی تعمیر کی طرف اب تک توجہ نہیں کی اس لیے میرا خیال ہے کہ میں ناول کامیابی سے کبھی نہیں لکھ سکوں گی۔"

ان کا یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ انھوں نے کامیاب ترین ناول لکھے ہیں حالانکہ پلاٹ کے اعتبار سے ان کا شاید ہی کوئی ناول کامیاب رہا ہو۔ پلاٹ کی کامیابی لازمی طور پر ناول کی کامیابی نہیں ہوا کرتی۔ اس کے برخلاف پلاٹ کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھنا ناول کی فنی ناکامی کی دلیل ہوتا ہے ناول نگار بڑی کامیابی کے ساتھ پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔ ایک سانچے کے طور پر اپنے پلاٹ کو استعمال کرتے ہیں۔ واقعات اور کرداروں کے فرق کے ساتھ ایک کے بعد دوسرا ناول لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے پاس زندگی کا کوئی ایسا تجربہ نہیں ہوتا جس کی پیش کشی کی کوشش پلاٹ کی طرف سے بے پروا کر سکے۔ اس لیے پلاٹ کی اچھائی کبھی ناول کی اچھائی یا برائی کی ضامن نہیں ہوا کرتی۔ عام طور پر ناول کے ایک اچھے فن کار کے فنی کارنامے میں ہیئت کی تلافی مواد کے ذریعے ہو جاتی ہے۔ ہیئت اور مواد کو ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے بہترین ہیئت وہ ہے جو مواد کو پوری طرح سمیٹ لے۔ اس لحاظ سے بھی "چاندنی بیگم" کی کامیابی مسلم ہے۔

البتہ یہ سوال کہ ناول کا عنوان "چاندنی بیگم" کیوں رکھا گیا قابل توجہ ہے اور قابل غور بھی۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول سے پہلے اپنے کسی بھی ناول کا عنوان اپنے کسی کردار پر نہیں رکھا ہے۔ عام طور پر مقبول ناولوں کے عنوان کرداروں کے نام پر رکھے جاتے ہیں۔ معلوم نہیں ان کے ذہن میں کیا بات رہی ہے۔ لیکن یہ عنوان ناول کے لیے ہر لحاظ سے موزوں ہے۔ کیونکہ یہ کردار ناول کے چند ہی صفحات پر نمایاں ہونے کے باوجود قاری کے ذہن پر بڑا گہرا نقش چھوڑتا ہے۔ یہ بڑا تابندہ کردار ہے اور حد درجہ متاثر ناول کے تمام کرداروں میں یہ سب سے نمایاں اور روشن ہے اردو کے ان افسانوی کرداروں میں جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں چاندنی بیگم بھی شامل ہے۔ یہ صرف پڑھنے والوں کے ذہن پر ہی نہیں بلکہ خود ناول کے کرداروں پر بھی انمٹ نقش چھوڑتا اور ناول کے آخر تک ان کے ذہنوں پر چھایا رہتا ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ناول میں زندگی کی اس حقیقت کو پیش کیا گیا ہے کہ ماضی باوجود مٹ جانے کے، بظاہر معدوم ہو جانے کے ہمیشہ حال میں شامل رہتا ہے۔ وہی ہماری شخصیتوں کو تعمیر و تشکیل کرتا ہے۔ "تین کٹوری ہاؤس" کے رہنے والے "ریڈ روز" میں رہنے والوں کے پڑوسی ہیں۔ انسانی رشتوں کے پراسرار جال کہاں تک پھیلے ہوتے ہیں۔ ٹوٹنے کے باوجود کتنے اٹوٹ ہوتے ہیں۔ یہ ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی میں کس خاموشی سے شامل رہتے ہیں۔ یہ جل بجھنے کے باوجود کس طرح سلگتے رہتے ہیں۔ ان کی نزاکتوں اور لطافتوں میں کتنی مضبوطی ہوتی ہے۔ ان تمام باتوں کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے ان کو صفیہ سلطانہ اور وفا حسین عرف وکی کے کردار میں خاص طور سے نمایاں کیا گیا ہے۔

"تین کٹوری" والوں کی زندگی اور بیلا کے خاندان کی زندگی پر یہ واقعہ جس طرح سے اثر انداز ہوا ہے۔ اس کو قرۃ العین حیدر نے ان کے اپنے تہذیبی اور سماجی پس منظر میں نمایاں کیا ہے۔ اس ناول میں محاکاتی رنگ بہت گہرا ہے۔ حقیقی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تصویروں سے ناول مزین ہے۔ عام ناولوں کی طرح اگر کوئی قاری صرف پلاٹ میں دلچسپی رکھتا ہو۔ اور کہانی کے تانے بانے کی تلاش میں گم ہونا چاہے تو اسے مایوسی ہوگی۔ البتہ صفیہ کے کردار پر قاری نظر رکھے تو اسے محسوس ہوگا کہ اس کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو اس ناول میں اہم جگہ دی گئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی زندگی میں اتار ہی اتار ہے۔ صفیہ بڑی خاموشی سے قنبر علی سے محبت کرتی ہے۔ اس کی زندگی "ریڈ روز" کے ہولناک واقعے سے بھی متاثر ہے۔ اس بات کو ناول میں اس طرح سے ظاہر کیا گیا ہے:

”حادثے کے چالیسویں دن تین لنوری ہوس کی ملوزین پھر وارد ہوئی صفیہ سلطانہ اس میں سے اتریں سُوں سُوں کرتی نورن ان کے ساتھ تھی۔ وہ چاندنی کو یاد کر کے پھکو پھکو رو ئی۔ صفیہ سلطانہ چپ کھڑی رہیں۔ مرحومین کی فاتحہ کے لیے ہاتھ اٹھائے۔ پانچے سنبھال کر ڈیوڑھی پر سے اتریں۔“

[illegible]کا دبا دبا اور خاموش کردار پورے ناول میں اسی طرح بیان [illegible]ہے اور آخر میں بھی وہ اسی طرح خاموشی سے چپ چپاتے [illegible]ن کی نیند سو جاتی ہے اور اس بات کی خبر کسی کو نہیں [illegible]۔ وہ کار میں بیٹھتی ہے اور بیٹھے ہی بیٹھے ختم ہو جاتی [illegible]اس کی موت یوں بیان کی گئی ہے:

”یہ جگیں تو سہی۔ ماشاء اللہ کیا غضب کی نیند پائی ہے اٹھو بھئی ادھر سر کو تو ہم لوگ بھی بیٹھ جائیں۔ صفیہ اسی طرح سیٹ پر نیم دراز ہیں۔ زرینہ نے نورن کو بلا کر ان کے پیروں کی طرف اشارہ کیا۔ نورن نے تعمیل حکم کی۔ سیمنٹ کے راستے پر پٹ سے ان کے (چپلوں کے) گرنے کی آواز آئی۔ صفیہ بدستور آنکھیں موندے ساکت لیٹی رہیں۔ گویا مادام وی کیمبر کی تصویر جو مصور ڈیوڈ نے بنائی تھی۔ نورن نے ایک ہرا سینڈل ان کے داہنے پاؤں میں پہنانا چاہا۔ اچانک دہل کر چلائی۔“

[illegible]تصویر کے بعد میت کے گھر کی تصویر دیکھئے:

”برساتی سے ملحق چبوترے پر قرآن خوانی جاری تھی اندر مرحوم کے کمرے میں چاندنی کا فرش کر دیا گیا تھا ان کی بہن اور بھاوج تلاوت کلام مجید کے بعد گاؤ تکیے سے لگی چپ چاپ بیٹھی تھیں۔ عورتیں اپنا اپنا سی پارہ پڑھ کر چلی جاتیں۔ پچھلے برآمدے اور ڈرائنگ روم میں جا بیٹھتیں۔ چند ایک دزدیدہ نگاہوں سے

اندر کے مردوں سے سرتاپیر اور [illegible]
جائزہ بھی لیتی گئیں۔ رشتے دار خواتین مصروفیت سے کام کرواتی ادھر ادھر گھوم رہی تھیں۔“

صفیہ اور وکی کی زندگی میں یہ حادثہ جتنی اہمیت رکھتا ہے اسی طرح موگرا یعنی بیلا کے باپ اور اس کے تمام خاندان کو بھی متاثر کرتا ہے۔ موگرا اور اس کا خاندان گانے بجانے اپنا پیٹ پالتا تھا۔ ان کی زندگی کے انداز کی ایک تصویر یوں ملتی ہے۔

”بیلا رانی شوخ سلمہ ستارہ کی جھم جھم کرتی ساری میں سرسراتی قالین پر جلوہ گر ہوئیں۔ ان کی والدہ زرق برق غرارے کا جوڑا پہنے ماتھے پر نقلی کندن جھوم جھپکا لگائے ہارمونیم بجا رہی تھیں موگرے اور گلاب نے سارنگی اور طبلے پر سنگت کی۔ بیلا رانی نے اپنی والدہ کا کلام پیش کیا جو ان کے لیے دراصل بہار پھول پوری لکھتے تھے۔“

موگرا اور اس کے خاندان کی یہ رونق بیلا کے بیگم قنبر علی بن جانے کے بعد باقی نہیں رہتی۔ لیکن جب یہ حادثہ ہوتا ہے تو وہ تباہ حال ہو جاتے ہیں۔ ”ریڈ روز“ کی زمین پر حق ملکیت ثابت کرنے کی کوشش میں وہ حقیقتاً فٹ پاتھ پر آ جاتے ہیں۔ موگرا توتے کے ذریعہ نجومی بن کر اپنا اور اپنے خاندان کا پیٹ پالنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فٹ پاتھ کی یہ تصویر:

”ریس کورس کے پھاٹک پر موگرا نیم تلے فروکش تھے۔ پیچھے آہنی بنگلے میں فراست البید والے ہاتھ کا خاکہ اٹکا رکھا تھا سامنے میلی دری پر چند لال ایک پنجرے میں مقید تھے۔ مقدر بتانے والے کارڈ ان کے سامنے رکھے تھے ایک غریب آدمی اکڑوں بیٹھا استاد سے اپنی قسمت کا حال دریافت کر رہا تھا۔“

”چاندنی بیگم“ کی یہی تصویریں اس ناول کو اہمیت بخشتی ہیں۔ ایسی سینکڑوں تصویریں اس میں ملتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ماضی، حال کی جو صورت گری کرتا ہے۔ وہ اس ناول میں بڑی ہی خوب صورتی کے ساتھ پیش کی گئی ہے، اور یوں قرۃ العین حیدر نے اردو ناول میں ایک بار پھر نیا تجربہ کیا ہے اور یہ نہایت کامیاب تجربہ ثابت ہوا ہے۔

●

○

دِل کی بازی ہار چکے ہم عزّت وزّت کیا
رشتے ناتے ہی جب چھوٹے تہمت وُہمت کیا

اپنوں کی تو خصلت یہ ہے سُکھ میں ساتھ رہیں
دُکھ آئیں تو منہ نہ دکھائیں اُلفت وُلفت کیا

حُسنِ نگاراں، صحبتِ یاراں جرعۂ بادۂ ناب
دنیا ہی میں مل جائیں تو جنّت ونّت کیا

آپ آئیں تو فرشِ رہ ہیں میرے دیدہ و دِل
آپ کی قربت، عینِ راحت زحمت وحمت کیا

دِل کا ہدیہ جان کا تحفہ دونوں حاضر ہیں
لُطف وکرم کی ایک نظر ہو قیمت ویمت کیا

چاند کی دھرتی کو بھی ہم نے پاؤں سے روندا ہے
جنگل ونگل، صحرا وحرا پربت وربت کیا

جانِ فصاحت، روحِ بلاغت ہیں میرے اشعار
فعلن وِعلن، بندش وندش جدّت وِدّت کیا

پینے لائق ایک ہی شے ہے نام ہے اُس کا مے
پانی وانی، چائے وائے شربت وربت کیا

گھر میں کوئی پہچانے تو ساحرؔ جی خوش ہو
شہروں وہروں، ملکوں وُلکوں شہرت وہرت کیا

ساحر ہوشیارپوری

○

اپنی مرضی سے کہاں اپنے سفر کے ہم ہیں
رُخ ہواؤں کا جدھر کا ہے اُدھر کے ہم ہیں

پہلے ہر چیز تھی اپنی مگر اَب لگتا ہے
اپنے ہی گھر میں کسی دوسرے گھر کے ہم ہیں

وقت کے ساتھ ہے مٹّی کا سفر صدیوں سے
کس کو معلوم کہاں کے ہیں، کدھر کے ہم ہیں

جسم سے روح تلک اپنے کئی عالم ہیں
کبھی دھرتی کے کبھی چاند نگر کے ہم ہیں

گنتیوں میں ہی لکھے جاتے ہیں ہر دور میں ہم
ہر قلم کار کی بے نام خبر کے ہم ہیں

نئی نئی پوشاک بدل کر موسم آتے جاتے ہیں
پھول کہاں جاتے ہیں جب بھی جاتے ہیں لوٹ آتے ہیں

شاید کچھ دن اور لگیں گے زخمِ دِل کے بھرنے میں
جو اکثر یاد آتے تھے وہ کبھی کبھی یاد آتے ہیں

چلتی پھرتی دھوپ چھاؤں سے چہرہ بعد میں بنتا ہے
پہلے پہلے سبھی خیالوں سے تصویر بناتے ہیں

اس دھرتی پر آ کر سب کا اپنا کچھ کھو جاتا ہے
کچھ روتے ہیں کچھ اس غم سے اپنی غزل سجاتے ہیں

آنکھوں دیکھی کہنے والے پہلے بھی کم کم ہی تھے
اب تو سب ہی لکھی لکھائی باتوں کو دہراتے ہیں

ندا فاضلی

دوسرا کفن

صبح گھیسو کی آنکھیں کھلیں تو شراب خانہ ویران پڑا تھا۔ سورج نکلے دیر ہو گئی تھی کیوں کہ دیوار کا اوپری حصہ دھوپ میں نہانے لگا تھا۔ اِدھر اُدھر جوٹھے دونوں پر مکھیاں بھنک رہی تھیں، شراب کے مٹی کے پیالے اوندھے سیدھے پڑے تھے شراب بیچنے والا اپنی دکان بڑھا چکا تھا اور شراب خانے کی فضا پر کسلمندی چھائی ہوئی تھی۔ اس نے اٹھنے کی کوشش کی تو بدن کا جوڑ جوڑ دکھتا محسوس ہوا۔ رات کی شراب کا خمار ابھی باقی تھا، بھرے پیٹ میں ایسی ٹوٹ کر نیند آتی ہے کہ دنیا کی خبر نہیں رہتی۔ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا، رات جس کتے کو انھوں نے پوریاں کھلائی تھیں وہ ان دونوں کے بیچ میں گھس کر سو رہا تھا۔ گھیسو نے ذرڈر کر کے ایک لات ماری تو پہلے تو کتے نے اسے نیم وا آنکھوں سے دیکھا پھر دوسری لات اٹھتی دیکھ کر کاہلی سے اٹھ کر دُم ہلانے لگا۔ رات کی دعوت نے اسے ان کا ممنون بنا دیا تھا۔

"اے مادھو اٹھو۔" اس نے مادھو کا شانہ ہلایا "صبح ہوگئی رے۔"

"اونہہ ہونے دو۔" مادھو نے کسمسا کر شانہ چھڑانا چاہا، تو گھیسو نے اور زور سے ہلایا "صبح ہوگئی"

"تو کون سی نئی بات ہوئی۔ ابھی مجھے سونے دو۔"

"جلدی سے اٹھ جا۔ اگر گاؤں والوں نے دیکھ لیا تو بہت جوتے پڑیں گے۔ نہیں یاد ہے ہم کاہے کو بازار آتے تھے۔"

جیسے مادھو کا ہاتھ بجلی کے ننگے تار سے چھو گیا ہو، وہ اچھل کر بیٹھ گیا، کچھ دیر دونوں ہاتھوں سے سر تھامے خمار سے لڑتا رہا پھر کھڑا ہو گیا، "اب کیا ہوگا؟"

"میں نے رات ہی کہہ دیا تھا کہ تو بدھیا کی طرف سے نشچنت رہ۔ اسے بڑھیا کفن ملے گا مگر گاؤں والے"

> "بابا یہ جناور ایک وقت کے کھانے پر گلام ہو گیا مگر ہم لوگ بدھیا۔۔۔۔" مادھو چلتے چلتے پھر رونے لگا۔

جھاڑو لگانے والا کوڑا سمیٹتا ہوا ان کی طرف بڑھا، گرد اڑنے لگی تو دونوں شراب خانے سے باہر نکل آئے۔ کتا بھی ان کے پیچھے باہر نکلا، سورج گز بھر اونچا ہو گیا تھا مگر دھوپ میں تیزی نہیں تھی۔ بازار ابھی بند تھا، اکا دکا دکانیں کھلنے لگی تھیں۔ وہ دونوں فکر کے اندھیرے میں گم دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہے تھے۔ اب وہ گاؤں کیسے جائیں؟ گاؤں والوں نے انتظار کیا ہوگا۔ ہم شام کے نکلے صبح کو خالی ہاتھ جائیں گے تو؟ بدھیا کو مرے دو رات ایک دن گذر گیا، لاش خراب ہوگئی ہوگی،

مادھو کا اترا ہوا چہرہ دیکھ کر گھیسو نے سمجھایا۔ "اتنا دکھی ہونے سے کیا فائدہ۔ مرنے والا کہیں واپس آتا ہے، آج تو اس کی آتما بہت پرسن ہوگی اس نے جیون میں جو سکھ نہ دیا مر کر دے دیا۔ آخر وہ ہمارے سکھ کے لیے ہی جیتی تھی نا؟"

مگر مادھو کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔ بدھیا نے ایک اور سکھ بھی دیا تھا جس کی لذت کا گھیسو کو کیا پتہ۔ کتنی محنت کرتی تھی اور اسے پیٹ بھر کھانا بھی نہیں ملتا تھا پھر بھی اس کا بدن کیسا گول گھٹا تھا اور اس نے کبھی انکار بھی نہیں کیا چاہے جتنا نوچ کھسوٹو بھنبھوڑو تن بھی ارپت من بھی۔۔۔۔ اب سب ختم ہو گیا۔ بدھیا کے مرنے سے نکھٹو کہہ کر برادری میں بدنامی بھی ہوئی اور گاؤں والے بھی اسے ہنتیا کہہ رہے تھے، اب کوئی اپنی لڑکی نہ دے گا۔ ہائے مورکھ تو نے اس کی قدر نہ کی، اسے بڑے زور کا رونا آیا، اسے روتا دیکھ کر گھیسو بھی رونے لگا، پیچھے سے کتے نے اس کا ساتھ دیا تو دونوں چپ ہو گئے۔

"دُر۔" گھیسو نے مٹی کا ایک ڈھیلا اٹھا کر کتے پر پھینکا "سسر پیچھے پڑ گیا ہے۔"

کتا ڈھیلا کھا کر چپ ہو گیا مگر اس کا منہ آسمان کی طرف اٹھا رہا۔ پھر "روئے گا سالا منحوس۔۔۔۔" مادھو کھسیا کر بڑا سا ڈھیلا کھوجنے لگا۔

" چھوڑو بھی ۔ " گھیسو نے کہا، " دھوپ کڑی ہو رہی ہے اور کوس بھر جانا ہے یہ تو جناور ہے رات کھلا دیا تو گلام بن گیا ہے۔"

" بابا یہ جناور ایک وقت کے کھانے پر گلام ہو گیا مگر ہم لوگ
ُدھیا ..... " مادھو چلتے چلتے پھر رونے لگا۔

مگراب کتے کی وجہ سے گھیسو روتے ہوئے ڈرتا تھا۔ اس نے پیچھے پلٹ کر دیکھا، کتا کھڑا ہوا انہیں جانے دیکھ رہا تھا۔ گھیسو نے اس بار نہ مادھو کا رونے میں ساتھ دیا نہ رونے سے روکا تو مادھو
ُود ہی چپ ہو گیا۔

" اب یہ سوچ، گاؤں والوں سے کیا کہیں گے ۔ ؟" گھیسو نے پھر پلٹ کر دیکھا۔ کتا ان کا بدلا تیور دیکھ کر لوٹ رہا تھا۔

" کہہ دیں گے جیب کٹ گئی ،،

" مگر ہماری جیب کہاں ہے ۔" گھیسو نے ٹھنڈی سانس
مری " پچھلے برس زمیندار نے جو قمیص دی تھی وہ اتنی پرانی تھی
جاڑا بھی نہ سہار سکی ،،

مادھو نے اپنا اور گھیسو کا جائزہ لیا۔ بدن
صرف ایک دھوتی جو میل سے چکٹ کر کھال
رنگ کی ہو گئی تھی۔

" کہہ دیں گے دھوتی کے پھینٹے سے
ں گر گیا اور ہم ساری رات ڈھونڈتے رہے ۔،،

" کہنے کو کچھ بھی کہہ دیں گے کوئی وشواس نہیں کرے گا
ھو نے لاپرواہی سے کہا، " دو چار جوتوں سے ہمارا کیا بگڑے گا
و عادی ہو گئے ہیں،،

رات کا کھایا پیا ہضم ہو چکا تھا اور دھیرے دھیرے
ک پھر چمکنے لگی تھی مگراب تو دور تک اندھیرا تھا نہ بدھیا تھی
ر میں کچھ تھا اور نہ گاؤں والوں سے بھلے کی کوئی امید۔ کھیت
اجاڑ پڑے تھے، آلو کی فصل بوریوں میں بند ہو چکی تھی۔
ں سے کچھ پہلے ایک سوکھا ہوا پیڑ دیکھ کر گھیسو نے اپنے
ے پر ہاتھ مارا۔ " ہم بھی کتنے مورکھ ہیں، کفن کفن کی رٹ
تے ہوئے ہیں، سب سے بڑی چیز آگ ہے۔ ہمیں چتا کی کوئی
ہیں، آخر لکڑی چاہیے کہ نہیں ؟ ،،

مادھو نے باپ کو تعریفی نظروں سے دیکھا، بڑوں کی بدھی بڑی ہوتی ہے کفن نہیں تو ہم چتا کی لکڑی لے کر گاؤں پہنچیں گے، کچھ نہ ہونے سے کچھ ہونا اچھا رہے گا۔

کلہاڑی نہیں تھی اس لیے لکڑی توڑنے میں دیر بھی لگی اور طاقت بھی، مگر انھوں نے دو گٹھر تیار کر لیے، گاؤں کی سرحد میں پہنچے تو یہ سوچ کر انہیں ہول آنے لگا کہ اگر گاؤں والوں نے دھیان نہ دیا ہو گا اور بدھیا کی لاش ویسے ہی پڑی ہو گی تب ... لات گھونسوں کی انھیں پروا نہیں تھی۔ اگر اس کے بدلے بدھیا کا کریا کرم ہو جائے تو سستے چھوٹیں گے،

جب وہ گاؤں میں داخل ہوئے تو اپنے دروازے پر بھیڑ دیکھ کر ان کی گھبراہٹ اور بڑھ گئی، صاف ظاہر تھا کہ ابھی بدھیا کی لاش جیوں کی تیوں پڑی ہے بلکہ سڑ رہی ہے، اب اتنے لوگوں کا سامنا وہ کیسے کریں گے۔ اگر سب نے ایک ایک لات بھی ماری تو ؟ بھوک سے یونہی برا حال ہے۔

جب وہ گاؤں میں داخل ہوئے تو اپنے دروازے پر بھیڑ دیکھ کر ان کی گھبراہٹ اور بڑھ گئی۔

" میں تو نہیں جاؤں گا ۔" گھیسو نے ہمت ہار دی۔ " میں بوڑھا ہو گیا ہوں اور نہیں چاہتا کہ تجھ پر دوہرے کفن کا بوجھ پڑے ۔"

" اکیلے میں بھی نہیں جاؤں گا ۔" مادھو بھی خوفزدہ تھا " آخر ہمارے دروازے پر اتنے جتنے کیوں اکٹھا ہوتے ہیں ؟ ،،

گھیسو بضد تھا کہ مادھو جائے اس کی گھر والی کا معاملہ ہے جو ہو گیا سو ہو گیا اب ایسی بے وفائی نہیں کرنی چاہیے مگر مادھو اب تک خوشی اور غم دونوں میں باپ کو حصہ دار بناتا رہا تھا لہٰذا اس کا خیال تھا کہ چلیں تو دونوں، نہیں چلیں تو دونوں۔

اتنے میں کسی کی انگلی ان کی طرف اٹھی پھر سارے سر ان کی طرف گھوم گئے۔

" بھاگو ۔ " دونوں نے ایک دوسرے سے کہا، مگر انہیں لگا زمین نے ان کے پاؤں تھام لیے ہیں، وہ پیچھے گھومے ضرور مگر ان سے بھاگا نہ گیا، گاؤں کے دو چار آدمی ان کی طرف دوڑے آ رہے تھے۔

" گئی جان ـــ ۔ " گھیسو رونے لگا تو مادھو نے بھی اس کا ساتھ دیا جیسے جیسے آنے والے قریب ہوتے جا رہے تھے، ان کی آنکھوں کے

(بقیہ صفحہ ۱۲ پر)

کمل نین بخشی

دیوان بیرندر ناتھ — کچھ یادیں

دیوان صاحب سے جب میں پہلی بار ملا تو لگا کہ میں
یں مدّت سے جانتا ہوں۔ بات ۱۹۷۲ء کی ہے۔ میں
ارتِ خارجہ میں ڈپٹی سکریٹری تھا۔ اور پاکستان ڈویژن
کام کرتا تھا۔ دسمبر ۱۹۷۱ء کی لڑائی میں میں کراچی میں کونسل
ل تھا، واپس آیا تو امن کی تیاری میں باقیوں کے ساتھ میں
جُٹ گیا۔ دیوان صاحب ما نے
ے صحافی تھے، اور پاکستان کے بارے
جو لکھتے تھے بڑی سوجھ بوجھ اور تدبّر سے
تے تھے، ان کے مقالات کئی بار پڑھے
۔ ان کے بارے میں ان سے بات کی
، انھیں ریڈیو پر سُنا تھا، اور ٹی وی
یکھا تھا، پاکستان کو جاننے کا دعویٰ
ی کرتے تھے لیکن اصل میں بہت
لوگوں کو اس ملک کی صحیح جانکاری تھی۔ دیوان صاحب
چند لوگوں میں سے ایک تھے۔

دو تین ملاقاتوں کے بعد انکشاف ہوا کہ میں انھیں صرف
کے مضامین کے ذریعے سے نہیں جانتا، ایک اور بھی پہچان
۔ ان کی اہلیہ۔ میں شہر جالندھر کا رہنے والا ہوں، اس شہر
شریمتی سیتا دیوی جی اور پرنسپل چھبیل داس جی کی بیٹی،
رما، کو کون نہیں جانتا تھا؟ منورما جی کالج میں مجھ سے کچھ
تھیں۔ لیکن ہم نے ایم اے ایک ہی کالج سے کیا تھا۔ وہ شاید
م جانتی تھیں لیکن میں نے انھیں سیاسی سرگرمیوں میں حصّہ
کئی بار دیکھا تھا، اور سُنا تھا۔

شملہ سمجھوتے کے آس پاس جب میں دیوان صاحب اور
منورما جی سے اکٹھے ملا تو پرانی یادیں تازہ ہوگئیں، دیوان صاحب کو
نزدیک سے دیکھنا کچھ اور آسان ہوگیا۔ شملہ سمجھوتے کے بعد کئی بار
بات ہوئی، دیوان صاحب کے کئی دوست، بزرگ اور چاہنے
والے واگھا کے اس پار تھے، ان سے وہ پیار کرتے تھے، ان کی عزّت
کرتے تھے۔ سرکار کی طرح ان کی بھی کوشش تھی کہ کسی طرح ہم
پُرانی اور تکلیف دہ یادیں بھول جائیں
اور نئے سرے سے دوستی اور پیار کا ایک
نیا باب شروع کریں۔ انھیں معلوم تھا کہ
اس میں دشواریاں آئیں گی، کئی ایسے
عناصر بھی ہیں جو یہ دوستی نہیں چاہتے۔
لیکن انھوں نے یہ فرض سمجھا کہ کوشش
برابر جاری رہے۔ غیر سرکاری حلقوں میں
دیوان جی ایک واحد شخص تھے جن کی
بات ہم سب بڑے دھیان سے سنتے تھے، اور سمجھنے اور اسے عمل میں
لانے کی کوشش کرتے تھے۔ آج پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو یاد آتا ہے
کہ انھیں کتنی چاہ تھی کہ دونوں ملک مل جل کر اور پیار محبت سے
رہیں، وہ برابر اسی نظریے سے لکھتے رہے، وہ برابر اپنی بات کہتے
رہے۔

> پاکستان کو جاننے کا دعویٰ تو کئی کرتے تھے لیکن اصل میں بہت کم لوگوں کو اس ملک کی صحیح جانکاری تھی۔ دیوان صاحب ان چند لوگوں میں سے ایک تھے

انھیں دنوں ایک راز کی بات اور کھلی۔ مجھے معلوم ہوا کہ دیوان
بیرندر ناتھ اور ظفر پیامی ایک شخصیت کی دو پہچان ہیں۔ ظفر پیامی
کی کہانیاں میں نے کئی بار "شمع" اور "بیسویں صدی" میں پڑھی
تھیں، ان میں جھلکتی انسانیت کو کئی بار سراہا تھا۔ ان میں چھپے ہوئے
پیغام کو بہت بار سمجھا تھا۔ مجھے ابھی تک یاد ہے، ایک دن دیوان
صاحب اور منورما جی ہمارے گھر کھانا کھانے آئے تو میں ان کی طرف

بار بار دیکھتا رہا، جیسے ذہن نشین کر رہا ہوں کہ یہی بچپن اور جوانی میں پڑھی کہانیوں کا خالق ظفر پیامی ہے۔

ہم لوگ سیکولرزم کی بات کرتے ہیں، سیکولرزم پر تقریریں کرتے ہیں، اور سنتے ہیں، لیکن اگر سیکولرزم کی زندہ مثال کے بارے میں سوچوں تو بیرن بھائی کا چہرہ سامنے آجاتا ہے۔ ان کے نزدیک سیکولرزم کوئی تھیوری یا فلاسفی نہیں تھی، ایک جیتی جاگتی حقیقت تھی۔ کسی دوسرے مذہب کی عزت کرنے سے پہلے اسے جاننا ضروری ہوتا ہے۔ بیرن بھائی اسلام کے بارے میں اتنا ہی جانتے تھے جتنا ہندو یا سکھ دھرم کے بارے میں۔ لگتا ہے جیسے قدرت نے ان کی شخصیت میں "سرو دھرم سمان" (سارے مذہب یکساں) کا عنصر سوچ سمجھ کر بھرا تھا۔ وہ ہندو ماں باپ کے گھر پیدا ہوئے، سکھوں کے مقدس مقام ڈیرہ بابا نانک میں بچپن گزرا، اور بابا بیدی کے زیرِ سایہ بڑے ہوئے۔ حفیظ جالندھری کو بیرن بھائی اپنے بزرگوں کا درجہ دیتے تھے، اس طرح سے ان کا مذہب انسانیت تھا۔ جس میں سب مذہبوں کے پیغامبر اور ان کے پیغام شامل تھے۔ وہ نہ صرف ان دھرموں کی مائیتھالوجی یا آدرشوں کے بارے میں بلکہ ان کی اصلیت ان کی زندہ حقیقت کے بارے میں بھی جانتے تھے۔ اور ان سب دھرموں کی اتنی ہی عزت کرتے تھے جتنی کہ اپنے دھرم کی۔ ان کے دوستوں اور چاہنے والوں کے حلقے میں سب دھرموں اور عقیدوں کے لوگ تھے۔ ان کی یاد کسی ایک فرقے کا سرمایہ نہیں ہے۔

> ہم لوگ سیکولرزم کی بات کرتے ہیں، سیکولرزم پر تقریریں کرتے ہیں، اور سنتے ہیں، لیکن اگر سیکولرزم کی زندہ مثال کے بارے میں سوچوں تو بیرن بھائی کا چہرہ سامنے آتا ہے

مجھے یاد ہے جب انھوں نے اپنا ناول "فرار" مجھے بھجوایا تھا۔ میں نے اسے ایک یا دو نشستوں میں ہی پڑھ لیا تھا، ان کے کردار ہمارے ہی سماج کے اپنے ہی لوگ لگتے تھے، ان سے انس اس لیے تھا کہ ہماری طرح وہ بھی بٹے ہوئے تھے، سب سے بڑی بات یہ کہ بیرن بھائی جیسے ان کی باتیں سن رہے ہوں، انھیں دیکھ رہے ہوں، ان کی غلطیوں کو سمجھ رہے ہوں، اور یہی تاثرات قلمبند کر رہے ہوں۔ پاکستان کے علاوہ میں بنگلہ دیش بھی جا چکا ہوں، ۱۹۷۲ء کے بنگلہ دیش کی جو حقیقت بیرن کے ناول "فرار" میں کھلتی ہے وہ میری آنکھوں نے دیکھی تھی۔ کو بٹتے ایک بار ہم سب نے ۱۹۴۷ء میں دیکھا تھا، ایک ۱۹۷۱ء میں دیکھا۔ ہم نے دیکھا کہ کس طرح نظریات او[ر] آپس میں ٹکراتے ہیں اور کیسے انسانیت کا گلا کٹتا ہے، کہ مذہب کی آڑ لے کر خونی کھیل کھیلے جاتے ہیں، جوانیاں بڑھاپا برباد ہوتا ہے، بچپن روٹھ جاتا ہے، کس طرح پا[ک] بازاری شے بن کر رہ جاتی ہے، عزت فقط ایک یاد بن جا[تی] اور شیطان گلی گلی میں گھومتا ہے۔ "فرار" میں بیرن بھا[ئی نے] ان سب کی یاد پھر تازہ کر دی تھی [...] جگہ بیرن بھائی نے لکھا ہے:

" لوگ مجھے سپنوں کا سو[داگر کہتے] ہیں۔ مگر میں سپنے بیچتا ہوں اور [سپنے] خریدتا ہوں، صرف سپنے جھیلتا [...] خاصے بے تکے، بھیانک اور ا[...] خواب۔ یہ خواب اتنی باقاعدگی [سے میری] آنکھوں میں آتے ہیں کہ مجھے خوا[ب اور] حقیقت میں فرق محسوس نہیں [ہوتا]"

اب بیرن بھائی کیا کرتے جب حقیقت ہی اتنی ڈراؤ[نی] تھی کہ ڈراؤنے خواب سے کوئی فرق ہی نہ رہا۔ "دہشت"، ک[ی] کہانی میں یہ ڈراؤنے خواب ہیں، "گولی! - گالی بنتی ج[ا]تی ۔۔۔۔۔ بے معنی، بے مقصد، بے دریغ اور بے حیائی" ملزموں پر سب سے اہم الزام یہ تھا کہ انھوں نے کسی غیر ملک سے سازش کر کے اپنے ہی ملک کو بدنام کرنے کے لیے ا[پنے] گھروں کو آگ لگا دی، اپنی ہی دکانوں کو لوٹ لیا، اپنی عبادت گاہوں میں بموں کے دھماکے کیے، اور بعض نے تو [اپنے] ہی عزیزوں کو جان سے بھی مار ڈالا۔ وغیرہ، وغیرہ، یا پھر [...] کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں "مگر یہ باتیں ہیں بھلے وقتوں کی بھلے وقت اب باتوں میں بھی یاد نہیں آتے۔ یہ باتیں ہیں ا[ن دنوں] کی جب سورج کی روشنی سے اندھیرا اور چاندنی سے لو نہیں

ں، جب انسانوں کی بستی میں انسان رہتے تھے، اب بڑی
ی سے سب کچھ ٹوٹنے، بدلنے اور بگڑنے لگا تھا۔ اب سرمدی
گم کے ساتوں سر چیخوں میں، اور چیخیں شمشان کی خاموشی
ں بدل گئی تھیں، اب دریاؤں میں جب باڑھ آئی تو لوگوں
حلق پانی کے لیے ترس گئے کہ انسان کے لہو سے انسان کی پیاس
یں بجھتی۔"

میرے خیال میں "دہشت" کی کہانیوں کو تبصرے
ر تشریح کی ضرورت نہیں، وہ تو آئینے میں ہمارا اپنا ہی
روپ ہے، ہم سب اس دہشت کے شکار ہیں۔ لیکن یہ
ہشت پھیلائی بھی ہمیں نے ہے، ہم سب خود ہی قاتل ہیں
ر خود ہی مقتول، ظالم بھی ہمیں اور مظلوم بھی ہم خود۔ بیرن
بھائی یہ سب دیکھتے تھے، ظاہر ہے دل میں روتے تھے، اور اپنے
ر کا سارا درد اپنی کہانیوں اور مضمونوں میں اگل دیتے تھے،
من کی بھٹی، تن کے ایندھن اور جگ کی ہوا، کے ساتھ۔

لیکن میں نہیں سمجھتا کہ ظفر پیامی ایک یاسیت پسند
راشاوادی) انسان تھے، جن کے نزدیک بچنے کا اب کوئی
ستہ تھا ہی نہیں۔ جہاں انھیں رات کی سیاہ تاریکی کی پہچان
تی انھیں یہ بھی امید تھی کہ صبح دور نہیں ہو سکتی، یہ بھیانک
ت کبھی نہ کبھی ختم تو ضرور ہوگی، ہماری امیدوں کی صبح کا سورج
بھی نہ کبھی نکلے گا تو سہی، اپنے ناول "فرار" کے آخر میں
سحر ہاشمی کے منہ سے ظفر پیامی نے کہا ہے "میں اب
یلی نہیں رہی، سحر ہاشمی کے ساتھ ہیں لاکھوں کملائیں،
ینائیں اور مینائیں۔ میرے ساتھ ہیں وہ جن کے گھر جلائے
جاتے ہیں کہ صدیوں سے دنیا انھیں اچھوت کہتی ہے، میرے
ساتھ وہ بھی ہیں جو جینا جانتے ہیں، اور جینے کے لیے
انصاف چاہتے ہیں، اس لیے نہیں کہ وہ ہندو، سکھ،
مسلمان، عیسائی، پارسی ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ انسان
ہیں۔"

بیرن بھائی نے اپنی کہانی "دہشت" کے شروع
میں لکھا ہے "موت ناگزیر ہے اور زندگی محض اتفاق۔"
اس ایک بات سے میں متفق نہیں، ان کی اپنی زندگی کی مثال
سامنے ہے، ہم سب کی طرح ان کا جنم ایک اتفاق ہو سکتا
ہے، ان کی زندگی اتفاق نہیں تھی، وہ جیسے جیسے صحیح معنوں میں
ایک انسان کو جینا چاہیے، ان کے آدرش آسمان کو چھوتے
تھے، لیکن ان کے پاؤں دھرتی پر تھے، وہ مذہبوں، نسلوں اور
شخصیتوں کے ظاہری فرق کو جانتے تھے لیکن ان سب میں چھپی
انسانیت کو مان کر چلتے تھے، بآواز بلند انھوں نے وہی کہا جس
میں ان کو یقین تھا، کوئی اسے اچھا سمجھے یا برا، بنا کسی ڈر یا
دہشت کے وہ بھائی چارے اور محبت کا دیا لے کر ہمارے
اندھیروں کو چراغاں کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

اور پھر ایک دن سارے جگ کو روشن کرنے کی تمنا
کرنے والا وہ دیا ہی بجھ گیا۔

ہاں، بیرن بھائی، موت ناگزیر ہے، پر جیسے کوئی تو
تمھاری طرح ——

(بقیہ صفحہ ۱۰ سے آگے)

سامنے نیلے پیلے دائرے چکراتے محسوس ہو رہے تھے پھر یہ دائرے
بڑی تیزی سے گردش کرنے لگے، اندھیرے کی ایک لہر آئی پھر
انھیں کچھ یاد نہ رہا۔

دوبارہ آنکھیں کھلیں تو انھوں نے کسی کو کہتے سنا، دیکھیے
مجبور یہ بڈھیا کا پتی یہ سسر ہے یہ لوگ اتنے غریب ہیں کہ بیمار بڈھیا
کی دوا دارو نہ کرا سکے، ان کے پاس کفن کے پیسے بھی نہیں ہیں۔ مجبور
نے دیکھا ہوگا کہ یہ چتا کے لیے خود سے لکڑیاں توڑ کر لا رہے تھے۔"

"ہاں مکھیا جی، صرف قانون بنانے سے نہ سماجک نیائے ملے گا
نہ سماجک پری ورتن ہوگا، ایک بھاری بھر کم آواز سنائی دی، آزادی
ملے سینتالیس برس ہو گئے مگر پچھڑے لوگوں کی حالت میں کوئی سدھار
نہیں ہوا، آج کی گھٹنا نے مجھے لرزا دیا ہے، آج ہماری ایک بہن
اس لیے مر گئی کہ اسے دوا نہ مل سکی، اس کے گھر والوں کے پیٹ
میں نہ دانا ہے نہ تن پر وستر، میں پرتگیا کرتا ہوں کہ اگر آپ لوگوں
نے ہمیں جن ادیش دیا تو ہم سماجک پری ورتن کو کتابوں سے نکال کر
سب کے درمیان لائیں گے، میں اپنی پارٹی کی طرف سے ان بدنصیب
لوگوں کو دس ہزار روپے دینے کا اعلان کرتا ہوں، بڑے زور
کی تالیاں بجیں۔ فوٹو گرافر ان کی اور ان کی جھونپڑی کی تصویریں
لے رہے تھے۔

پاؤں کی موچ

بے بسی پیار کی، رُوک رفتار کی

سوچ سنکوچ ہے

پاؤں کی موچ ہے

زندگی میری

ادب کے آستانے چومنا ہے زندگی میری

حسیں اشعار پر آوارگی میں جھومنا ہے زندگی میری

بڑھاپے میں بسوں پر گھومنا ہے زندگی میری

دل کی شہنائی

گاہے گاہے ہوتا ہے ایسا عالم

خاموشی بھی بزم آرائی بنتی ہے

تنہائی دِل کی شہنائی بنتی ہے

شاعری

جو چمک نہیں رکھتا، مت کہو اُسے موتی

حاصلِ سخن تو ہے کیف، رنگ اور آہنگ

ماترائیں گننے سے، شاعری نہیں ہوتی

بابا

کیا کیا لمبی عمر میں تو نے

طنز کے تیر مارتے ہیں لوگ

بابا بابا پکارتے ہیں لوگ

کھاد

وہ جذباتِ حزیں جن کی پذیرائی نہیں ہوتی

وہی وجہِ سکونِ خاطرِ ناشاد بنتے ہیں

جو پتّے سوکھ جاتے ہیں بالآخر کھاد بنتے ہیں

کرشن موہن

تنہا رہوں کب تک

خمارِ نیم خوابی کی پھسلتی راہ شاید

اس نشیبی خطۂ تیرہ میں لے جائے

جہاں

ہر فرد وحشی رقص میں مصروف ہو

دف کی صداؤں میں

نوائے منطق و حکمت کی شنوائی نہ ہو

کوئی نہ لپکے علم و دانش کی طرف

شاید جمال کشفِ نو کا بھی گذر ہوتا نہیں اس سمت

ساری ہیئتیں بے شکل ہیں

دستِ گرفتِ فکر میں آتے نہیں الفاظ

سانپوں کی سیاہ آنکھوں میں سارے بھید پنہاں ہیں

لرزتا کانپتا میں بڑھ رہا ہوں اس طرف آہستہ آہستہ

گھنے برگد کی شاخوں پر ہیں مردم خور طائر

منتظر

ہوگی یہاں پھر کوئی قربانی

بساطِ رقص پہ بسمل کی تازہ لاش

وقفِ لذّتِ کام و دہن ہوگی

نظر میں عالمِ وحشت گزیدہ ہے

جہاں مفلوج علم و دانش و تہذیب ہیں

اس منتشر ماحول میں

تنہا رہوں کب تک

حمید الماس

عشرت ظہیر

بگولا

دو کمروں والے چھوٹے سے اونچے فلیٹ کے ٹیرس
ں پڑی ایزی چیئر پر، وہ نہ جانے کب سے بیٹھا، نیچے سڑک پر
ٹریفک کے اژدہام کو دیکھ رہا تھا۔ سڑک پر چلتے ہوئے لوگ اسے
ونے سے دکھائی دے رہے تھے — یہ آدمی۔ گلیور کی دریافت
ندہ دنیا کے باشندے ہیں کیا؟ اسے لگا، اس کی دنیا کے لوگ دراصل
ی لی پٹ کے بونے ہیں، جو بانس کی ٹانگوں پر چلنے کی کوشش
ر رہے ہیں۔ بانس کی مصنوعی ٹانگوں پر چلتا ہوا آدمی کبھی سر اٹھا کر
چلنے کے قابل ہوگا؟

اچانک قدموں کی چاپ سن کر اس نے نظریں اوپر اٹھائیں۔
سامنے فاخرہ اپنے ہاتھوں میں ایک پینٹنگ لیے کھڑی
تھی۔ اس کا چہرہ خوشی سے دمک رہا تھا۔

"دیکھیے اس پینٹنگ میں، میں نے آپ کے پسندیدہ موضوع
پینٹ کیا ہے۔"

اس نے دیکھا۔ پینٹنگ میں کئی خوبصورت رنگ ایک دوسرے
ں مدغم تھے۔ لیکن سبز رنگ نمایاں تھا۔ اس نے دھیرے سے کہا۔
"پینٹنگ خوبصورت ہے۔ مگر میں یہ جان نہیں پاتا کہ کوئی
کار، ایسے خیال کو کیسے پینٹ کر پاتا ہے، جس کی روح سے وہ
اقف نہ ہو۔"

"آپ اپنے ناسٹلجیا کے حصار سے باہر نکلیں گے۔ تب
کچھ سمجھیں گے؟"

اس نے اپنی بیوی کے تیکھے انداز کو دیکھا اور محسوس کیا۔
"چلیے۔ شاد بیڈ روم میں آپ کا انتظار کر رہا ہے۔"

ایزی چیئر سے اٹھتے اٹھتے اس نے ایک بار پھر نیچے دیکھا
ر روشنی کے تیرتے ہوئے مناظر اور آوازوں کے جنگل کو محسوس
۔ اس نے سوچا، وقت کا پرشور اور بلا خیز دریا بہہ رہا ہے۔ اور
ی کی حیثیت کچھ بھی نہیں۔

"پاپا ہم کب سے آپ کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ ٹی۔ وی دیکھتے
دیکھتے بور ہو گیا ہوں۔"

"بیٹے۔ تم تو ٹی۔ وی بھی دیکھتے ہو، کہانیاں بھی سنتے ہو۔
ہم تو اپنی دادی اماں سے صرف کہانیاں سنا کرتے تھے۔ اس
وقت ٹی وی کہاں تھا۔"

"ٹی وی نہیں تھا؟ تب تو آپ بور ہو جایا کرتے ہوں گے۔"

"نہیں بیٹے۔ ہم اس میدان میں کھیلتے تھے، جسے تم ٹی وی پر
محض دیکھتے ہو۔ جب میں فٹ بال لے کر گول پوسٹ کی طرف بڑھنے
لگتا تو تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے پورا میدان گونجنے لگتا۔ اور میں
سوچتا اس شور میں ریفری کی وسل کی آواز کیسے سنائی دے گی؟
مگر وسل کی آواز سنائی دیتی۔ کیونکہ وہ شور، آج جیسا تو نہیں
تھا، کہ لوگ بولے چلے جا رہے ہیں۔ چلاتے چلے جا رہے
ہیں، شور ہو رہا ہے اور فہم گم ہے۔ ٹریفک کی بھیڑ کا شور کارخانوں
کے سائرن کا شور۔ اس شور میں کیسا بھیانک اور ہولناک اور
مہیب سناٹا ہے!"

"پاپا آپ جانے کیا کہنے لگے ..."

"بیٹے آج موڈ نہیں ہے۔ کہانی رہنے دو ..."

"نہیں۔ نہیں۔ آپ کو کہانی سنانی ہوگی، ورنہ میری دادی
اماں کو یہاں لائیے۔ میں ان سے کہانی سنوں گا۔"

"کہانی سنانے والی دادی اماں تو جانے کب کی کھو گئیں ..."

"مگر مجھے کہانی سننی ہے ..." شاد کی ضد نے بالآخر اسے
رام کر لیا۔

"اچھا سنو —"

ایک بادشاہ تھا۔ اس کے چار بیٹے تھے۔ بے حد خوبصورت
اور بلا کے ذہین۔ جب وہ فنون سپہ گری اور فنونِ حرب میں یکتائے
زمانہ ہو گئے تو ایک دن دنیا کی سیر کے لیے بادشاہ سے

اجازت چاہی۔ بادشاہ نے کہا۔ ضرور۔ ضرور دنیا دیکھو۔ شہر، جنگل، پہاڑ، سمندر، سب کچھ۔ لیکن تین کھونٹ جانا، چھوتھے کھونٹ ہرگز نہ جانا، خبردار ــــ تین شہزادے بادشاہ کے حکم کی تعمیل میں تین کھونٹ کی سیر کے بعد اپنے محل لوٹ آئے۔ مگر چھوٹا شہزادہ کہ وہ سر پھرا تھا۔ اس کی پر تجسس طبیعت نے اسے چوتھے کھونٹ میں جانے پر اکسایا اور وہ چوتھے کھونٹ میں داخل ہوگیا۔ پھر کیا تھا۔ راستہ بھول گیا مصیبتوں کا شکار ہوا ....،،

،، یہ چوتھا کھونٹ کیا ہوتا ہے؟ ،، راجہ بکر ماجیت نے پوچھا۔

نہ بولنے کی شرط ٹوٹ گئی۔ لہٰذا بیتال وہاں سے پلٹا۔ مگر بیتال کو اس کا جنگل کہیں نہ ملا۔ جنگل کہیں تھا ہی نہیں۔ وہاں تو بڑی بڑی عالیشان عمارتیں کھڑی تھیں۔ اور ان عالیشان عمارتوں میں چھوٹے چھوٹے، کبوتروں کے کابک جیسے فلیٹوں میں، اس کا وہ وشال پیڑ گم تھا، جس پر وہ لٹکا کرتا تھا۔

ایک بار جب وہ لکھنؤ گیا تھا تو بھول بھلیاں میں تنہا جانے کی غلطی کی تھی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد اسے چکر آنے لگا۔ ٹھنڈے پسینے میں وہ شرابور ہوگیا، اور دل ڈوبنے لگا....

پھر جلد ہی گائیڈ نے اسے جا لیا ــــ گائیڈ تو آج بھی لوگوں کو بھول بھلیاں میں بھٹکنے سے بچانے کا کام کرتے ہیں۔ مگر اب کوئی گائیڈ اس تک کیوں نہیں آتا۔؟

جانے وہ کب سے کسی سبز پوش کے انتظار میں کھڑا ہے ایک ایسی ہی جگہ کھڑا ہے کہ اگر پاؤں پھسلے تو ہزاروں فٹ کی گہری کھائی میں جا گرے، جہاں بھوکے اژدہے کسی بھٹکے ہوئے مسافر کے منتظر ہیں۔ مگر کب تک؟ خود کو وہ کب تک سنبھال سکتا ہے؟ بانس کی ٹانگوں پر چلنا کوئی آسان کام ہے کیا؟

اسے لگا کوئی اسے آواز دے رہا ہے۔ وہ پیچھے مڑ کر دیکھنا چاہتا ہے۔ مگر بے نشان ہونے کے خوف اسے آواز کرنے نہیں دیتا۔ پیچھے مڑ کر دیکھتے ہی وہ پتھر میں تبدیل ہو جائے گا۔ حالانکہ وہ جب بھی ایک قدم آگے بڑھاتا ہے تو انجانے میں دو قدم پیچھے ہٹتا ہے۔ یہ عمل ساری زندگی دہرانے کے بعد آج کون جانے، اپنی زندگی میں وہ کسی نئے باب کا اضافہ کر پایا ہے یا صدیوں پیچھے لوٹ چکا ہے۔

لوٹنا تو پڑے گا ہی ــــ اس نے سوچا۔ اور اپنے وجود کو ایک بچے کے قالب میں منتقل کر لیا۔ پھر اپنی لمبی چوڑی گیارہ کمروں والی حویلی میں داخل ہوگیا۔

،، آگئے بیٹا ــــ ،،

،، ہاں ماں ــــ ،، اس نے اسکول بیگ ایک طرف ڈال دیا۔ اور کہا۔

،، ماں۔ بہت بھوک لگی ہے ....،،

وہ کھانے میں اس قدر عجلت کرنے لگا کہ ماں نے مجبور ہوکر ٹوکتے ہوئے کہا۔

،، اس قدر جلدی کیوں کھاتے ہو، اس طرح تو کھانے کا مزہ بھی جاتا رہتا ہے۔،،

،، ماں بہت بھوک لگی ہے۔،،

،، جھوٹ۔ جھوٹ بولتے ہو۔ میں خوب جانتی ہوں۔ تمہیں کیا جلدی ہے۔ سردی، گرمی، برسات، موسم اور وقت کا لحاظ کیے بغیر تم اپنے دوستوں کے ساتھ باغ کے پیڑوں پر کود پھاند کرتے رہتے ہو۔ نہ تمہیں سمجھ ہے، نہ تمہارے دوستوں کو۔ ڈرتی ہوں، کسی دن ہاتھ پاؤں نہ توڑ بیٹھو ــــ اچھا اب جلد ہی تم پڑھنے کے لیے شہر جانے والے ہو، وہاں ہوسٹل میں رہنا ہوگا۔ سمجھے۔!،،

شہر روانہ ہونے سے قبل اس نے ساری حویلی کو گھوم گھوم کر دیکھا۔ حویلی کی پشت پر باؤنڈری وال کے اندر درختوں کے پھیلے ہوئے سلسلے کو دیکھتے ہوئے، اس کی آنکھیں نمناک ہوگئیں۔ وہ دوڑ کر شیشم کے پیڑ کے پاس پہنچا۔ اس نے پیڑ کے تنے پر کھدی ہوئی تحریر پر ہاتھ پھیرا ــــ لکھا تھا:

،، یہ درخت، یہ میرا دوست ہے۔ وسیم۔،،

اس نے دھیرے سے کہا، دوست، میں جلد آؤں گا۔،،

شہر میں اسکول اور پھر کالج کی پڑھائی کے دوران اس نے اپنی خوبصورت حویلی، باغوں کے پھیلے ہوئے سلسلے اور اپنے دوست شیشم کے درخت کو ہمیشہ یاد رکھا۔ اسے اپنے گاؤں کی شادابی اور وہاں کا قدرتی حسن دعوتِ نظارہ دیتا تھا۔ اب بھی جھرنوں کی موسیقی اس کے کانوں میں گونجتی ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ اپنی شخصیت، اپنی ذات

کے گراف کو اس وسیع کائنات کے کینوس پر پھیلا دے۔ لیکن ڈیڈی کچھ اور ہی چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی، ان کا بیٹا ترقی یافتہ ملکوں سے بڑی بڑی ڈگریاں لے کر لوٹے ــــ سو اس نے بن باس سویکار کیا۔

لوٹ کر وطن آیا تو ایک اور بن باس کا اس کا منتظر تھا۔

وطن میں اس کے لیے بھی صدمے تھے اور وہ خود بھی اپنی ممی ڈیڈی کے لیے صدمے کا سبب بنا۔ دراصل وہ تنہا نہیں آیا تھا۔ بڑے شہر کی آرٹ گیلری میں ایک آرٹسٹ سے وہ اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے اپنی زندگی کے سفر میں اسے شریک کر لیا۔

اجنبی شہزادی کے ساتھ جب وہ اپنی حویلی میں داخل ہوا تو ناگواری کا اظہار کسی نے نہیں کیا۔ لہٰذا دلوں کے ٹوٹنے کی آواز بھی اس نے نہ سُنی۔ اسے اتنی مہلت بھی کہاں تھی۔ دلفریب وادیوں اور پہاڑوں کے سلسلے، ہرے بھرے، پیڑ پودوں کی نرم اور لچکیلی شاخوں کے نظاروں میں وہ فاخرہ کے ساتھ کھو سا گیا تھا۔ اچانک اس کو پودوں کے گھنے سلسلوں میں سے جگنوؤں کے جلنے بجھنے والی دلفریب روشنی جھلملاتی نظر آئی۔ وہ لپک کر قریب گیا۔ اور چند جگنوؤں کو اپنی مٹھی میں بند کر لیا۔

"بتاؤ میری مٹھی میں کیا ہے؟" اس نے فاخرہ سے پوچھا۔

"تمہاری مٹھی میں! تمہاری مٹھی میں آنے والے دنوں کی خوشیاں ہیں، ہماری اپنی خوشیاں۔"

"ہاں۔ جلد ہی ہم، یہاں ایک بڑا نرسنگ ہوم شروع کریں گے۔ تم یہاں کے قدرتی حسن کو کینوس پر اتارنا۔ میں لوگوں کی مسیحائی کروں گا۔"

"یہاں؟" فاخرہ نے تعجب سے کہا۔ "نا ... یہاں تو میرا دم گھٹ جائے گا۔ یکسانیت میرے لیے سمِ قاتل ہے۔ سیٹیلڈ ہونے کا سوچنا بھی اذیت ناک ہے۔ مگر نہیں۔ تم مذاق کر رہے ہو مذاق ...."

اچانک اسے محسوس ہوا شام کے دھند لکے اس کے آس پاس خیمہ زن ہو رہے ہیں۔ وہ گھبرا گیا۔

پھر ڈیڈی سے اس نے گفتگو شروع کی ــــ تو ڈیڈی نے اسے خوشی کے طلسم اور خوشبوؤں موہوم جال سے پوری طرح نکالتے ہوئے کہا ــــ

"بیٹے ــــ اچھا ہے۔ کل کی فکر کرو۔ پرکھوں کی جائیداد، کوٹھی، زمین اور زمین کی آمدنی پر حکومت کرنے کا اب وقت نہ رہا۔ جانتے ہو۔ تم شہر میں رہے۔ یہاں آپسی مقدمے طول کھینچتے گئے۔ اور زمین سکڑتی گئی .... یہ کوٹھی .... یہ کوٹھی بھی گروی پڑی ہے۔"

اس نے سوچا ــــ

وہ تو جنگ لڑنے سے پہلے ہی ہار چکا ہے۔ پھر اس نے خود کو شہر کے دیو کے حوالے کر دیا۔ جہاں زندگی میں نئے باب کے اضافے کی کاوش میں، وہ دن رات جُٹا ہے۔

پھر ایک دن گاؤں سے ڈیڈی نے ایک ایزی چیئر بھیجی اور لکھا .... "یہ ایزی چیئر .... اس شیشم کے درخت کی لکڑی سے بنائی گئی ہے، جس پر تمہارا نام کندہ تھا .... پھر یہ ایزی چیئر اس کے لیے لکڑی کے طلسمی گھوڑے جیسی ہو گئی۔ بیٹھے اور آن کی آن میں .... شہر کے دیو کو مغالطہ دے کر نکل بھاگے .... مگر شہر کا دیو بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ صدا لگاتا ہوا دور تک تعاقب کرتا ہے۔

●●

عقیل احمد

یگانہ کی غزل

بیسویں صدی کے اوائل میں اردو غزل کے روایتی رنگ سے انحراف کر کے غزل کو نئے لہجے سے آشنا کرنے والوں میں جن شعرا کا نام لیا جاتا ہے ان میں حسرت، فانی، اصغر اور جگر کے علاوہ یگانہ چنگیزی کی خاص اہمیت ہے۔

یگانہ کے اوّلین مجموعۂ کلام "نشترِ یاس" میں ان کا رنگِ تغزل بڑی حد تک روایتی ہے۔ لیکن ان کے انفرادی لہجے کی آہٹیں اس میں بھی ملتی ہیں:

نیم جاں چھوڑا تری تلوار نے اچھا کیا ایڑیاں بسمل نے رگڑیں صبر کا جوہر کھلا
سایۂ دیوار سے لپٹے پڑے ہو خاک پر اٹھ چلو ورنہ وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
بتاؤ سیرِ صحرا کی کوئی تدبیر وحشی کو
گریباں میں تو ہاتھ الجھا ہے پھنسا پاؤں دامن میں

ابتدائی دور کے کلام میں رسمی اور روایتی انداز کے باوجود زبان و بیان اور محاوروں کا برمحل استعمال ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ وقت کے ساتھ یاس کے شعری مزاج میں تبدیلی آئی۔ جس نے انھیں یاس سے یگانہ بنایا۔ یہ تبدیلی ان کی خود پسندی اور انانیت کا بھی نتیجہ تھی۔ یگانہ کی غزل کا آہنگ اب دور سے پہچانا جانے لگا: یہاں ان کی اپنی خصوصیتِ شعری کی کارفرمائی شامل تھی۔

نئی زمین، نیا آسماں، نئی دنیا عجیب شے یہ طلسمِ خیال ہوتا ہے
کتابِ عمر ہے گویا انیسِ تنہائی نظر میں قصۂ ماضی و حال ہوتا ہے
خدا میں شک ہو تو ہو موت میں نہیں کوئی شک
مشاہدے میں کہیں احتمال ہوتا ہے

یگانہ نے زندگی اور زندگی کے پیچ و خم کا گہرا مشاہدہ کیا تھا اور اس کے مسائل پر غور و فکر بھی کیا تھا۔ انھوں نے اردو غزل کو ایک حکیمانہ ذہن بخشا اور غزل کے مضامین میں تنوع اور لہجہ میں صلابت لائے۔

یگانہ کے لہجہ اور اندازِ بیان میں ایک مردانہ آہنگ اور بانکپن کا احساس ہوتا ہے جو آتش کے اثر سے آیا ہے۔ یگانہ کی شاعری میں زبان و بیان کی چستی اور محاوروں کا برمحل استعمال بھی آتش کی یاد دلاتا ہے لیکن آتش کی غزل میں جو سرشاری اور قلندرانہ لے کے ساتھ سوز و گداز ہے اس کی ہلکی سی جھلک بھی یگانہ کی غزل میں نہیں ملتی۔

مجنوں گورکھپوری نے ان کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"یاس نے چار شاعروں کا اعتراف کیا ہے اور چاروں کے اثرات قبول کیے ہیں یعنی میر، غالب، آتش اور انیس۔ انیس کا اثر تو ان کے وہاں تبرک ہی کے طور پر ہے لیکن میر، غالب اور آتش سے انھوں نے ڈوب کر اثر لیے ہیں اور یہ اثرات ان کی شاعری کے ریشے ریشے میں سمائے ہوئے ہیں ---- یاس کے اشعار میں فکر و تامل کے جو نمایاں عنصر ہیں وہ غالب کی دین ہیں اور ان کے تیور اور لب و لہجہ میں اس درد کا جو پُر گداز احساس ہے جس سے زندگی کا خمیر بنا ہے اور جس کے بغیر انسان کے نفس کی تہذیب نہیں ہو سکتی وہ میر کی لائی برکت ہے۔" ("غزل سرا"۔ ۲۹۵-۲۹۴)

آتش کے اثر کا جہاں تک سوال ہے وہ تو واضح ہے لیکن مجنوں گورکھپوری کے اس خیال سے اتفاق مشکل ہے کہ میر کا اثر بھی یگانہ کی شاعری پر پڑا ہے۔ میر کی شاعری کی بنیادی خصوصیت عشق و محبت اور درد و غم کے مضامین ہیں اور ان کے ہاں سوز و گداز کی مستقل کیفیت پائی جاتی ہے جو یگانہ کی شاعری میں بالکل نہیں ہے

[illegible]

کسی حد تک یگانہ نے غالب کی تقلید ضروری ہے۔ مثلاً غالب جیسی فارسی ترکیبوں کا استعمال اور اشعار میں فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین نظم کرنا۔ یگانہ کے اس طرح کے اشعار ہمیں غالب کی یاد دلاتے ہیں۔

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

فلک کو دیکھتا ہوں اور زمیں کو آزماتا ہوں
مسافر در وطن خانہ بدوشِ رہ گزر ہو کر

یاد آئی آشیانۂ پُرخار کی خلش
دل ڈھونڈتا ہے پھر اسی اجڑے دیار کو

مگر یگانہ نے غالب کی عظمت کا اعتراف نہیں کیا۔ اس کا سبب شاید یہ رہا ہو کہ لکھنؤ کے جن اساتذہ سے ان کی چشمک تھی مثلاً عزیز لکھنوی اور ثاقب لکھنوی وغیرہ وہ غالب کے مقلد ہونے کے دعویدار تھے۔ یگانہ نے غالب شکن لکھ کر یہ ثابت کرنا چاہا کہ غالب کی شاعری اس قابل نہیں کہ اس کی پیروی کی جائے۔

یگانہ کی غزل کے ناقدین میں سے بعض ان کے تغزل کے معترف ہیں اور بعض منکر۔ مجنوں گورکھپوری کی رائے پیش کی گئی۔ اب پروفیسر آل احمد سرور کی رائے دیکھیے:

"یاس یگانہ کا پہلا شعر ہی ان کے اوپر بہترین تبصرہ ہے ؎

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

لکھنؤ اسکول کے ردّ عمل کے طور پر ان کے یہاں بیچارگی کے خلاف بغاوت ضرور ملتی ہے مگر اسے فرحت بخش نہیں کہہ سکتے۔ طاقت سے زیادہ ان کے یہاں اکڑ ہے یہ حریم حسن میں بھی اپنے آپ کو بھلا نہیں سکتے ان کے یہاں نہ وہ مردانگی ہے جو جوش میں ہے نہ وہ رعنائی جو حسرت میں، نہ وہ نفاست جو اصغر کے یہاں ہے۔ نہ وہ مستی جو جگر کے یہاں ہے۔ نہ وہ ندرت جو اقبال میں ہے۔ ان میں طنز یاتی روح قوتِ ایجاد کی کمی نہیں۔ انھیں کوئی کسی کا مقلد نہیں کہہ سکتا۔ مگر ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے ہتھکنڈے ہی کو آرٹ سمجھ لیا ہے۔" (نئے پرانے چراغ" ص ۲۱۸۔ ۲۱۷)

میں یہ کہنے کی جرأت کروں گا کہ سرور صاحب کی اس رائے میں غصہ زیادہ ہے اور تنقیدی بصیرت کم، غزل کا دامن کافی وسیع ہے اور اس میں ہر طرح کے مضامین پیش کیے جا سکتے ہیں یگانہ نے یہی ہمت کی ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کے ہاں تلخی، خود پسندی، اور انانیت حد اعتدال سے زیادہ تھی۔ اسی لیے ان کے اندر عشق کا وہ جذبہ پیدا نہ ہو سکا جو خود سپردگی کے لیے آمادہ کرتا ہے لیکن عشق کی ایک کیفیت پندار عشق بھی ہے اور اس سے یگانہ کا کلام خالی نہیں۔ یہی پندار ہے جو انھیں حُسن کے آگے سپر انداز نہیں ہونے دیتا اور ان سے ایسے اشعار کہلواتا ہے:

مجھ سے معنی شناس پر جادو حسنِ صورت حرام کیا کرتا

دور سے دیکھ لو حسینوں کو نہ بنانا کبھی گلے کا ہار

بتاؤں کیا تمھیں بازار کا اتار چڑھاؤ
بنا رہے گا یہی بھاؤ دن ڈھلے کیونکر

نشۂ حُسن کو اس طرح اترتے دیکھا
عیب پر اپنے کوئی جیسے پشیماں ہو جائے

خار و گل دونوں کو اپنے بانکپن پر ناز ہے
دیکھیے رہتا ہے کس کے ہاتھ میدانِ بہار

عشق میں کا حُسنِ طلب اک معنیِ بے لفظ ہے
ٹکٹکی بندھ جائے گی مطلب ادا ہو جائے گا

یگانہ کی شاعری میں طنز کا پہلو کافی نمایاں ہے۔ یگانہ اپنے ہمعصر شعراء اور حریفوں کے غیر موافق رویے سے چڑ گئے تھے۔ انھوں نے

اس کے ردِ عمل میں طنز کا حربہ استعمال کیا اور پوری زندگی کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ لیکن ان کی شاعری میں لفظوں سے زیادہ ان کے لب و لہجہ میں طنز کی تلخی اور جھلاّہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ شمیم حنفی نے یگانہ کے رویے پر بہت صحیح تبصرہ کیا ہے:۔

"یگانہ کے یہاں ذاتی زندگی میں عزتِ نفس کے تحفظ کا احساس بہت گہرا تھا۔ اس احساس نے ان کے شعری مزاج میں ایک تند و تیز اور سرکش جذبے کی صورت اختیار کرلی۔ جس نے انھیں اس حد تک پہنچادیا کہ وہ اردو شاعری کے دو غالب ترین سرچشموں غالب اور اقبال کی عظمت کے منکر ہوگئے۔ یہ انکار دراصل غالب اور اقبال کے شعری کمال کے اثبات کا خارجی ردِ عمل تھا۔ چنانچہ یگانہ کے یہاں ان دونوں کی آوازوں کا سراغ ملتا ہے۔"

(غزل کا نیا منظر نامہ ص ۲۰۔۱۹)

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دستِ ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن دستِ دعا ہو جائے گا

ترکِ لذتِ دنیا کیجیے تو کس دل سے
ذوقِ پارسائی کیا فیضِ تنگ دستی ہے

یگانہ نے اُردو غزل کو حقیقت اور زندگی کی سچائی سے ہمکنار کیا۔ غزل جیسی کٹر صنف سخن میں اس کی ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے اس کی روح میں تبدیلی پیدا کرنا کم بڑی بات نہیں ہے نظیر صدیقی نے بجا لکھا ہے:

"ان کے فن میں جمال سے زیادہ جلال، تغزل سے زیادہ تفکر، بیان کی رعنائی سے زیادہ خیال کی گہرائی، عشق کے تجربات سے زیادہ عشق کے تصورات، جنوں سے زیادہ شعور، داخلیت سے زیادہ خارجیت، ترنم سے زیادہ توانائی اور مہذبانہ کم بیانی سے زیادہ وحشیانہ صاف گوئی پائی جاتی ہے۔ اردو غزل کی طویل تاریخ میں جن شاعروں نے غزل کی مرکزی روایت اور اس کے بنیادی مزاج کے خلاف بغاوت کرکے اس کے امکانات کو وسیع کردیا ہے وہ اقبال اور یگانہ ہیں۔" (تاثرات اور تعصبات" ص ۴۷)

یگانہ کی شاعری ان کی زندگی میں زیادہ مقبول نہیں ہو
ان کو وہ مقام نہیں ملا جس کا وہ مستحق تھے۔ اس کی کئی وجو
پہلی وجہ غالباً یہ تھی کہ وہ احساس برتری میں مبتلا ہو گئے ت
سے ان کے ہمعصر شعراء انھیں قبول نہیں کرتے تھے۔ دوسرے ان کا
و آہنگ غزل کے مانوس انداز سے کافی مختلف تھا اور اس دو
سامعین اور ناقدین اس نئے رنگ سے بیگانہ تھے۔ اس حق
کا اعتراف بعد میں کیا گیا کہ یگانہ کی آواز ایک اہم شاعرانہ آو
جس نے اردو غزل کو دورِ جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ ک
قابلِ قدر حصہ ادا کیا۔

یگانہ کی غزلوں میں زبان کے دو رنگ ملتے ہیں۔ انھ
بعض مقامات پر فارسی کی معنیٰ خیز ترکیبیں تراشی ہیں اور
وہ غالب سے قریب ہیں۔ دوسرا رنگ روزمرہ اور محاور۔
برجستہ استعمال ہے لیکن انھوں نے داغ اور ان کے شاگرد
طرح محض محاورہ بندی کی خاطر شعر نہیں کہے۔ ان کے محا
ان کے جذبات اور خیالات کی ترسیل کا وسیلہ بن کر ان کی شخ
کی شناخت بن جاتے ہیں۔ یہ وہ خصوصیت ہے جس کا
اہلِ لکھنؤ نے بھی کیا ہے ؎

برابر بیٹھنے والے بھی کتنے دور تھے دل سے
مرا ماتھا تبھی ٹھنکا فریب رنگ محفل سے
ارادے نے عمل کی راہ پائی کتنی مشکل سے
الٰہی خیر لوہے لگ گئے پہلی ہی منزل سے
دلِ طوفاں شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

آنکھ والے راہ میں حیرت کے پتلے بن گئے
کچھ نہ سوجھا خاک کے پتلوں کا عا

جدید غزلیہ شاعری کو وقار اور اعتبار بخشنے والوں میں ایک یگانہ کا بھی ہے۔

تم کو تو فقط روپ بدلتے ہوئے رہنا
ایک آگ ہے جس میں ہمیں جلتے ہوئے رہنا

آسانی سے ہم راس نہیں آتے ہیں سب کو
جس بزم میں رہنا ہے سو کھلتے ہوئے رہنا

ہم اور ہی مٹی کے بنے تھے سو نہ آیا
سانچوں میں ہر اک دور کے ڈھلتے ہوئے رہنا

یہ زیر و بم وقت ہے اس تھاپ پہ سب کو
گرتے ہوئے رہنا ہے سنبھلتے ہوئے رہنا

اس دشتِ ضرورت سے نکلنا ہے تو صاحب
جذبات کے سانپوں کو کچلتے ہوئے رہنا

اسعد بدایونی

بظاہر نم فقط مٹی ہوئی ہے
مگر صحرا میں گم ندی ہوئی ہے

تمہاری یاد ہے محفوظ دل میں
تجوری میں رقم رکھی ہوئی ہے

ہمیشہ ساتھ رہتا ہے ترا غم
کہ اس سے دوستی پکی ہوئی ہے

ہوئی پہلی غزل منسوب تجھ سے
بیاضِ دل میں جو لکھی ہوئی ہے

نہیں فاروق کوئی پڑھنے والا
کتابِ دل یونہی رکھی ہوئی ہے

فاروق انجینئر

تمہاری یاد کا تحفہ بھی گھاؤ جیسا ہے
ہمارا دل بھی دہکتے الاؤ جیسا ہے

برت کے دیکھا تو نکلا چٹان کی صورت
جو دیکھنے میں ندی کے بہاؤ جیسا ہے

کہیں سے اذنِ سفر مل گیا تو چل دیں گے
یہاں ٹھہرنا ہمارا پڑاؤ جیسا ہے

ہم ان کے سامنے پلکیں نہیں بھگوتے ہیں
یہ رکھ رکھاؤ ہے یہ رکھ رکھاؤ جیسا ہے

نہ جانے کونسے لمحے میں حادثہ ہو جائے
اب اس کا ساتھ سڑک کے گھماؤ جیسا ہے

نہیں ہوا ہے کوئی حادثہ مگر آزر
یہ کیوں فضاؤں میں اب تک تناؤ جیسا ہے

کفیل آزر

اس کے ردِّ عمل میں طنز کا حربہ استعمال کیا اور پوری زندگی کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ لیکن ان کی شاعری میں لفظوں سے زیادہ ان کے لب ولہجہ میں طنز کی تلخی اور جھلاّہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ شمیم حنفی نے یگانہ کے رویّے پر بہت صحیح تبصرہ کیا ہے:-

"یگانہ کے یہاں ذاتی زندگی میں عزتِ نفس کے تحفظ کا احساس بہت گہرا تھا۔ اس احساس نے ان کے شعری مزاج میں ایک تند و تیز اور سرکش جذبے کی صورت اختیار کرلی۔ جس نے انھیں اس حد تک پہنچادیا کہ وہ اردو شاعری کے دو غالب ترین سرچشموں غالبؔ اور اقبالؔ کی عظمت کے منکر ہوگئے۔ یہ انکار دراصل غالبؔ اور اقبالؔ کے شعری کمال کے اثبات کا خارجی ردِّ عمل تھا۔ چنانچہ یگانہ کے یہاں ان دونوں کی آوازوں کا سراغ ملتا ہے۔"

(غزل کا نیا منظرنامہ ص ۲۰-۱۹)

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دستِ ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن دستِ دعا ہو جائے گا

ترکِ لذتِ دنیا کیجیے تو کس دل سے
ذوقِ پارسائی کیا فیضِ تنگ دستی ہے

یگانہ نے اُردو غزل کو حقیقت اور زندگی کی سچائی سے ہمکنار کیا۔ غزل جیسی کٹر صنفِ سخن میں اس کی ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے اس کی روح میں تبدیلی پیدا کرنا کم بڑی بات نہیں ہے نظیر صدیقی نے بجا لکھا ہے:

"ان کے فن میں جمال سے زیادہ جلال، تغزل سے زیادہ تفکر، بیان کی رعنائی سے زیادہ خیال کی گہرائی، عشق کے تجربات سے زیادہ عشق کے تصورات، جنوں سے زیادہ شعور، داخلیت سے زیادہ خارجیت، ترنم سے زیادہ توانائی اور مہذبانہ کم بیانی سے زیادہ وحشیانہ صاف گوئی پائی جاتی ہے۔ اردو غزل کی طویل تاریخ میں جن شاعروں نے غزل کی مرکزی روایت اور اس کے بنیادی مزاج کے خلاف بغاوت کرکے اس کے امکانات کو وسیع کردیا ہے وہ اقبالؔ اور یگانہ ہیں۔" (تاثرات اور تعصبات" ص ۴۷)

یگانہ کی شاعری ان کی زندگی میں زیادہ مقبول نہیں ہوئی اور ان کو وہ مقام نہیں ملا جس کا وہ مستحق تھے۔ اس کی کئی وجوہ تھیں پہلی وجہ غالباً یہ تھی کہ وہ احساسِ برتری میں مبتلا ہوگئے تھے جس سے ان کے ہمعصر شعراء انھیں قبول نہیں کرتے تھے۔ دوسرے ان کا رنگ و آہنگ غزل کے مانوس انداز سے کافی مختلف تھا اور اس دور کے سامعین اور ناقدین اس نئے رنگ سے بیگانہ تھے۔ اس حقیقت کا اعتراف بعد میں کیا گیا کہ یگانہ کی آواز ایک اہم شاعر انہ آواز تھی جس نے اردو غزل کو دورِ جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں قابلِ قدر حصہ ادا کیا۔

یگانہ کی غزلوں میں زبان کے دو رنگ ملتے ہیں۔ انھوں نے بعض مقامات پر فارسی کی معنیٰ خیز ترکیبیں تراشی ہیں اور یہیں وہ غالب سے قریب ہیں۔ دوسرا رنگ روزمرہ اور محاورے کا برجستہ استعمال ہے لیکن انھوں نے داغ اور ان کے شاگردوں کی طرح محض محاورہ بندی کی خاطر شعر نہیں کہے۔ ان کے محاورے ان کے جذبات اور خیالات کی ترسیل کا وسیلہ بن کر ان کی شخصیت کی شناخت بن جاتے ہیں۔ یہ وہ خصوصیت ہے جس کا اعتراف اہلِ لکھنؤ نے بھی کیا ہے ؎

برابر بیٹھنے والے بھی کتنے دور تھے دل سے
مرا ماتھا جبھی ٹھنکا فریبِ رنگِ محفل سے
ارادے نے عمل کی راہ پائی کتنی مشکل سے
الٰہی خیر لوٹے لگ گئے پہلی ہی منزل سے
دلِ طوفاں شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

آنکھ والے راہ میں حیرت کے پتلے بن گئے
کچھ نہ سوجھا خاک کے پتلوں کا عالم دیکھ کر

جدید غزلیہ شاعری کو وقار اور اعتبار بخشنے والوں میں ایک اہم نام یگانہ کا بھی ہے۔

○

تم کو تو فقط روپ بدلتے ہوئے رہنا
ایک آگ ہے جس میں ہمیں جلتے ہوئے رہنا

آسانی سے ہم راس نہیں آتے ہیں سب کو
جس بزم میں رہنا ہے سو کھلتے ہوئے رہنا

ہم اور ہی مٹی کے بنے تھے سو نہ آیا
سانچوں میں ہر اک دور کے ڈھلتے ہوئے رہنا

یہ زیر و بم وقت ہے اس تقاب پہ سب کو
گرتے ہوئے رہنا ہے سنبھلتے ہوئے رہنا

اس دشتِ ضرورت سے نکلنا ہے تو صاحب
جذبات کے سانپوں کو کچلتے ہوئے رہنا

اسعد بدایونی

○

بظاہر نم فقط مٹی ہوئی ہے
مگر صحرا میں گم ندی ہوئی ہے

تمہاری یاد ہے محفوظ دل میں
تجوری میں رقم رکھی ہوئی ہے

ہمیشہ ساتھ رہتا ہے ترا غم
کہ اس سے دوستی پکی ہوئی ہے

ہوئی پہلی غزل منسوب تجھ سے
بیاضِ دل میں جو لکھی ہوئی ہے

نہیں فاروق کوئی پڑھنے والا
کتابِ دل یونہی رکھی ہوئی ہے

فاروق انجینئر

○

تمہاری یاد کا تحفہ بھی گھاؤ جیسا ہے
ہمارا دل بھی دہکتے الاؤ جیسا ہے

برت کے دیکھا تو نکلا چٹان کی صورت
جو دیکھنے میں ندی کے بہاؤ جیسا ہے

کہیں سے اذنِ سفر مل گیا تو چل دیں گے
یہاں ٹھہرنا ہمارا پڑاؤ جیسا ہے

ہم ان کے سامنے پلکیں نہیں بھگوتے ہیں
یہ رکھ رکھاؤ ہے یہ رکھ رکھاؤ جیسا ہے

نہ جانے کونسے لمحے میں حادثہ ہو جائے
اب اس کا ساتھ سڑک کے گھماؤ جیسا ہے

نہیں ہوا ہے کوئی حادثہ مگر آزر
یہ کیوں فضاؤں میں اب تک تناؤ جیسا ہے

کفیل آزر

سلطان سبحانی

گرتا ہوا مکان

نئی بلڈنگ میں وہ کافی دنوں سے بیمار ہے۔

اس بیماری میں اسے یوں لگ رہا ہے جیسے اس کا چھوٹا سا خاندان نظروں سے دور ہوتا ہوا منظر بن گیا ہے۔ یعنی جیسے وہ کسی طویل ترین سفر پر ہو اور اس کی گاڑی اس کی بلڈنگ اور اس کے شہر کو چھوڑ کر آگے چلی جا رہی ہو اور شہر آہستہ .... آہستہ دھندلا ہوتا جا رہا ہو۔

اس کے اس تصور کے محرک زمین کو چھوڑنے کے احساسات نہیں بلکہ وہ حالات ہیں جو ایام علالت میں اس پر کئی سمت سے تیر انداز ہیں۔

وہ بستر پر پڑا سوچ کی دیواروں کے اس پار کسی نقطۂ اماں یا کسی نقطۂ انقلاب کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے مگر ان دیواروں میں دروازے نہیں، دریچے نہیں، روزن نہیں۔ یوں بھی دیواریں کسی کو منزل کا پتہ نہیں دیتیں کیونکہ وہ صرف اپنی حدوں کی رازداں ہوتی ہیں اور نگہبان بھی۔

لیکن آوازیں؟ — آوازیں تو وہ جادو ہیں کہ دیواروں کو بھی اپنی ترسیل کا ذریعہ بنا لیتی ہیں۔

وہ بیماری سے زیادہ ان آوازوں سے پریشان ہے کیونکہ اکثر رات میں آس پاس کے کمروں سے اس کے دونوں بیٹوں اور بہوؤں کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں اور صرف سنائی ہی نہیں دیتیں بلکہ شعور کی آنکھوں سے دکھائی بھی دیتی ہیں۔ ان سرگوشیوں کے چہرے کچھ یوں چمکتے ہیں۔

بڑا بیٹا اپنی بیوی سے جھلا کر کہتا ہے۔

"اف کتنے دن ہو گئے۔ ڈاکٹر نے تو کہا تھا کہ دو تین مہینے سے زیادہ زندہ نہیں رہیں گے مگر پانچ چھ ماہ ہو گئے اور وہ ابھی تک زندگی کے گھوڑے پر سوار ہیں ...."

اس کی بیوی کہتی ہے — "صبر کیجئے، انہیں آج نہیں تو کل جانا ہی ہے۔ ابھی تو انھوں نے وصیت نامہ بھی تیار نہیں کرایا۔"

"ہاں! — اب تک تو وصیت تیار ہو جانی چاہئے تھی۔ اتنی بڑی جائداد اگر یوں چھوڑ کر چلے گئے تو بعد میں بہت سارے مسائل پیدا ہو جائیں گے۔"

"اجی مسائل وغیرہ کچھ پیدا نہیں ہوں گے۔ آپ صرف اپنے چھوٹے بھائی پر نظر رکھیے۔ مجھے ان کی نیت ٹھیک نہیں لگ رہی ہے۔ ایسا لگ رہا ہے جیسے پوری جائداد وہ اکیلے ہڑپ کرنا چاہتے ہیں۔"

"یہ سب کس بنیاد پر کہہ رہی ہو تم؟"

"یہ سب مجھے ان کی بیوی کے آنکھوں میں دکھائی دے رہا ہے۔ اف ان آنکھوں میں کتنی عیاری ہے۔ عورت کی آنکھوں کو صرف عورت ہی پڑھ سکتی ہے نا۔"

"تو کیا میں ان پڑھ ہوں۔"؟

"آپ برا مت مانیے۔ وہ اکثر رات میں کھسر پھسر کرتے رہتے ہیں۔ شاید کوئی گھات کرنے کے چکر میں ہیں۔"

"ارے گھات وہ کیا کریں گے۔ میں خود گھات کر ڈالوں گا۔ پھر یہ زمین، بلڈنگ اور فیکٹری وغیرہ صرف اپنی ہوگی۔ ویسے کافی روپیہ میں نے چھپا دیا ہے۔"

"وشی! — دھیرے بولیے۔ بیمار آدمی کے کان بہت تیز ہو جاتے ہیں۔"

"تم ٹھیک کہہ رہی ہو۔"

وہ اپنے اندر بہت سارے پرندوں کو لہولہان اور سلگتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے شعلہ پوش تیروں کی بارش ہو گئی ہو اور اس کی زندگی کا پورا جنگل آتش کدہ بن گیا ہو۔ لیکن اس کے باوجود

وہ بیماری۔ زیادہ ان آوازوں سے پریشان ہے کیونکہ اکثر رات میں آس پاس کے کمروں سے اس کے دونوں بیٹوں اور بہوؤں کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔

ں کی آنکھوں میں آنسو نہیں بلکہ ایک تجسس ہے چمک ہے،
بدلتی ہوئی قدروں کا نگارخانہ دیکھنے کی۔

اچانک چھوٹے بیٹے کی آواز ابھر آتی ہے۔

"تعجب ہے ابھی تک بستر سنبھالے ہوئے ہیں بہت حوصلہ
مند اور سخت جان ہیں اس ڈاکٹر نے کہیں آب حیات تو نہیں پلادیا؟"

اس کی بیوی ہنستی ہے "آب حیات وہ دوسروں کو کیا پلائے گا
اس کے ہاتھ آجائے تو وہ خود پی جائے گا..."

"میرا خیال ہے اب ڈاکٹر بدل دینا چاہیئے"

"کہیں ایسا نہ ہو کہ دوسرا ڈاکٹر انھیں صحت یاب کردے۔"

"تم ٹھیک کہہ رہی ہو مگر ابھی تک انھوں نے وصیت کیوں
نہیں کی۔ سوچتا ہوں کہ ایک جعلی وصیت تیار کر کے کسی طرح ان کے
دستخط لے لوں۔"

"ایسی غلطی ہرگز نہ کیجیے۔ آپ کے بڑے بھائی کو معلوم ہو گا
تو آفت آجائے گی۔"

"وہ بیوقوف سمجھتا کیا ہے۔ میں جائداد
کا ایک تنکا بھی اس کے ہاتھ لگنے نہیں دوں گا۔"

"کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ آپ کو حق وراثت
سے محروم کردیں۔ مجھے ان کے ارادے اچھے
نہیں لگ رہے ہیں۔"

"یہ تمہارا وہم ہے۔"

"نہیں! میری آنکھیں دھوکا نہیں کھاتیں۔ ان کی بیوی کی
آنکھوں میں مجھے بہت کچھ دکھائی دے رہا ہے۔ کتنی سازش اور
مکاری ہے ان کی آنکھوں میں۔ وہ دونوں ضرور کوئی خطرناک
منصوبہ بنا چکے ہیں۔"

"ان کا سارا منصوبہ خاک میں مل جائے گا۔ ذرا بیمار کی
آنکھیں تو بند ہونے دو۔ پھر دیکھنا میں کیا کرتا ہوں۔ ویسے کافی
روپیہ میں نے چپکے سے محفوظ کر لیا ہے۔ اب انتظار ہے اس
وقت کا، جب یا زدوالا کمرہ ہمیشہ کے لیے خالی ہوجائے گا۔ ہم بہت
ٹھاٹھ کی زندگی گذاریں گے۔"

"کتنا انتظار کریں۔ مجھے تو ایسا لگ رہا ہے جیسے ان کی
جان جائداد میں اٹکی ہوئی ہے۔"

"ہو سکتا ہے.... لیکن اس جائداد پر اب ان کا کوئی حق نہیں
ہے۔ تم تھوڑا صبر کرو۔ گزتا ہوا امکان ہوا کے دوش پر کب تک
ٹھہر سکتا ہے؟"

وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی تمام راتیں ان آوازوں کی وجہ سے
بہت بھاری گذر رہی ہیں۔ مگر دن کے مناظر تو کچھ اور ہوتے ہیں۔

صبح، دوپہر، شام دونوں بیٹے اور بہوئیں اپنے بچوں کے ساتھ
اپنے اپنے چہروں پر ہمدردی کی پرچھائیاں لئے اس کے پاس موجود
ہوتے ہیں اور تیمارداری یوں کرتے ہیں کہ عیادت کے لیے آنے والے
بھی دیکھ کر متاثر ہو جاتے ہیں۔ بیٹے بار بار آہ سرد کھینچتے ہیں۔ بہوئیں
کبھی کبھی آنسو بھی بہاتی ہیں۔ یہ سب دیکھ کر وہ زبان سے کچھ کہنا چاہتا
ہے۔ مگر ذہن کی تلخیاں اس کی زبان روک دیتی ہیں۔ وہ اپنے سینے پر
پتھر کی سلوں کا بوجھ محسوس کرتا ہے۔ مگر برداشت کرتا ہے۔

اور جب رات آتی ہے تو وہی آوازیں... وہی سرگوشیاں۔

دن میں ایک دو عیادت گذار ایسے
بھی آتے ہیں جو وصیت کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔
وہ سمجھ جاتا ہے کہ یہ اس کے بیٹے کا طریقۂ
اظہار ہے۔ وہ ان کی باتیں خاموشی سے سنتا ہے
اور کچھ نہیں کہتا۔ کچھ کہنے کی ضرورت بھی محسوس
نہیں کرتا۔

> اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں بلکہ ایک تجسس ہے، چمک ہے، بدلتی ہوئی قدروں کا نگارخانہ دیکھنے کی۔

اور جب تنہائی ہوتی ہے تو وہ سوچ کی دیواروں سے رابطہ
قائم کر لیتا ہے اور کسی نقطۂ امان یا کسی نقطۂ انقلاب کو دیکھنے کی
کوشش کرتا ہے۔

"زمین، مکان، پونجی... کیا یہ اثاثہ میں نے اسی لیے اکٹھا
کیا ہے کہ میرے بیٹے میری موت کے طلبگار بن جائیں۔ میری تمام محنت
اور جدوجہد کا حاصل یہ چبھتے ہوئے جملے، یہ بے وفائیاں، یہ غداریاں؟
میں نے تو اپنے پرکھوں کے ساتھ اچھا سلوک کیا تھا پھر میرے ساتھ
اتنا بہیمانہ رویہ کیوں؟... کیا زمانہ اتنا بدل گیا ہے؟ میں دیکھ رہا ہوں
کہ میری موت کا انتظار کرنے والے خود بیمار سے ہو گئے ہیں۔ کاش
میں اپنے بیٹوں کو سمجھا سکوں کہ صرف زمین، بلڈنگ اور فیکٹری ہی
ان کی میراث نہیں ہے بلکہ وہ اپنی خاندانی روایت کے بھی وارث
ہیں... کاش میں انھیں بتا سکوں کہ ابھی میرے اختیار میں بہت

کچھ ہے۔ اگر میں چاہوں تو۔۔۔
بڑے بیٹے کی آواز ابھرتی ہے۔ "میں بے انتہا نقاہت اور کمزوری محسوس کرنے لگا ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ مجھے کچھ ہو گیا ہے۔"
اس کی بیوی کی متاسف آواز آتی ہے۔ "آپ کی صحت کافی گر چکی ہے۔ حوصلہ مت ہاریے۔ ہمت سے کام لیجیے۔ جائداد کہیں نہیں جائے گی۔ یہ بیماری ہے۔"
"مجھے اندیشہ ہے میرا چھوٹا بھائی کہیں مجھے دھوکا نہ دیدے۔"
چھوٹے بھائی کی جھلاتی ہوئی آواز گونجتی ہے" اب مزید برداشت نہیں ہو رہا ہے۔۔۔۔ میرا سکون کہاں چلا گیا۔۔۔۔ میری نیند کہاں گئی۔۔ میرے دل کی دھڑکن بار بار اتنی تیز کیوں ہو جاتی ہے۔ اف کتنا ظالم باپ ہے۔ اپنی بیماری مجھ میں منتقل کر رہا ہے اور بڑا بھائی میرے ساتھ گھات کرنے کی کوشش میں ہے۔"

وہ پلنگ کی بجائے آرام کرسی پر نیم دراز ہے۔ اس کے چہرے پر تازگی اور ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ہے۔
"زندگی عجیب طلسم ہے ـــ آج ڈاکٹر نے کہہ دیا ہے۔ میں رو بصحت ہو رہا ہوں اور خطرے سے باہر ہو چکا ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے۔۔۔ کہ ان لوگوں کی بے وفائیوں اور سفاکیوں نے میرے اندر ایک ایسا شعلۂ اعتساب بھڑکا دیا ہے جس نے مجھے رخصت ہونے سے روک لیا ہے۔۔۔ ایسا لگتا ہے کہ ابھی میرے کچھ فرائض باقی ہیں۔ جن بیٹوں نے میرا سینہ چھلنی کیا ہے وہ خود زخموں سے کراہ رہے ہیں۔ مجھے اب ان کے زخموں پر مرہم رکھنا ہے کیونکہ میں ایک باپ ہوں۔۔۔ اور مجھے ثابت کرنا ہے کہ کوئی باپ گرتا ہوا مکان نہیں ہوتا بلکہ ہر مکان کا سنگِ بنیاد ہوتا ہے۔"

●

قلمکاروں کے پتے

یوسف سرمست، صدر شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ یونیورسٹی کیمپس، حیدرآباد (اے پی)
ندا فاضلی، امرا پارٹمنٹس، کھار، ڈانڈا روڈ، بمبئی ۵۲
شفق، بکیر گنج، سہسرام (بہار)
کمل نین بخشی، معرفت منسٹری آف ایکسٹرنل افیرز، (ڈپلومیٹک بیگ سیکشن) ساؤتھ بلاک، نئی دہلی ۱۱
کرشن موہن، ۱۵۸، پشپانجلی، دہلی ۹۲
حمید الماس، ۱۱۶۳، اپ اسٹائر، ۲۶، اے مین، نواں بلاک جیانگر، بنگلور ۶۹
عشرت ظہیر، بنیا پوکھر، گیا ۱ بہار
عقیل احمد، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی دہلی ۷
اسعد بدایونی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ یوپی
فاروق انجینئر، ڈی۔۳، تھرمل کالونی، کوٹہ ۵
کفیل آزر، معرفت توصیف بکڈپو، بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی ۱۳
سلطان سبحانی، ۱۹۳۔ ایم ایچ بی کالونی، مالیگاؤں (ناسک
الیس۔ الیس۔ علی، پلاٹ نمبر ۱۲، لائن ۵، نہرو نگر، ہائی کورٹ فائل، اکولہ ۳

رام پرکاش راہی، ۱۹۸، اے، جی، سی، آر، انکلیو، نئی دہلی ۹۲
راشد جمال فاروقی، اے۔ ۸ ۱۵۲، آئی ڈی پی ایل ٹاؤن شپ ویر بھدر (رشی کیش) دہرادون، یوپی
تسنیم فاروقی، تلسی داس مارگ، نزد ہاسپٹل، لکھنؤ، یوپی
شیکھر جوشی، معرفت حیدر جعفری سید، ۹/۱۱۲ بانس منڈی، پوسٹ بکس ۴۶۸، کانپور ۱
مبارک انصاری، ٹیرا پور، گورکھپور (یوپی)
بھگوان داس اعجاز، ٹی ۴۵۱ بلجیت نگر، نئی دہلی ۸
شاداب رضی، ریڈر شعبۂ اردو، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور
سرفراز عالم، ۳۲۰۷ پھاٹک تیلیان، ترکمان گیٹ، دہلی
شمس الحق عثمانی، ۱۱۸۶ بلّی ماران، دہلی ۶
کنور سین، ای ۴۷، ویسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی ۸
تاباں نقوی، سی ۵۳، منٹو روڈ کمپلیکس، نئی دہلی ۲
شموئل احمد، ۳۰۱ گرانڈ اپارٹمنٹ، نیو پاٹلی پتر کالونی، پٹنہ ۔ ۱۳
نامی انصاری، ۹۹/۲۹۵ نالہ روڈ، چمن گنج، کانپور (یوپی)

ایس۔ایس۔علی

غمزے اُس کے، صبر ہمارا

نظار اور صبر میں چولی دامن کا رشتہ ہوتا ہے۔ اگر آپ
ب کا انتظار کر رہے ہوں تو آپ کے صبر کا پیمانہ بہت
: اتنا بڑا کہ جس کا جواب دنیا کے کسی مے خانے میں
سکتا، اتنا بڑا جو کبھی نہیں بھرتا، اتنا بڑا جو گنیز بک آف
میں اپنے لیے جگہ بنا سکتا ہے۔ اگر آپ اپنے کسی دوست
ر رہے ہوں تو آپ کی اکتاہٹ آپ کے صبر کے پیمانے
جلد بھر دے گی، اگر آپ اپنی شرافت کے زیرِ اثر کسی
اہ کا انتظار کر رہے ہوں تو وقت مقررہ سے پہلے
ے واردات" پر پہنچنے سے قبل ہی اس کے صبر کا پیمانہ چھلک
ا۔ مختصر یہ کہ پیمانۂ صبر کے سائز کا انحصار صاحبِ
کی حالت پر ہوتا ہے۔

کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ کسی کا مرکزِ انتظار کوئی موچی ہو تو
کے پیمانۂ صبر کا سائز کیا ہوگا؟ مختصر ترین نا؟ موچیوں کا
، ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں۔ لیکن ہمارے ساتھ معاملہ
لٹ ہے۔ ہمارا موچی ہزاروں میں نہیں لاکھوں میں
ہے۔ نہایت ہی اپ ٹو ڈیٹ اور ٹپ ٹاپ shoe
MAK ہے۔ اکثر ہم گھنٹوں مودبانہ اس کے سامنے کھڑے
ہیں، جب ہمارا نمبر آتا ہے تب ہی وہ ہمارے کام کو ہاتھ
ہے۔ پریس کیے ہوئے سفید بے داغ قمیص پاجامے میں
رہتا ہے۔ گلے کے اطراف سرخ گمچھا لپٹا ہوا، لمبے لمبے
دان میں خوشبو کا تیل! اپنے کام میں ماہر ہے۔ اصول کا پابند ہے اور
ت کا بھی! کام ہاتھ میں لے کر نظریں نیچی کرلیتا ہے اور
وقت تک نظریں نہیں اٹھاتا جب تک کام مکمل نہ ہو جائے۔
با سے غریب جیسے کسی سائیکل سوار کا کام بھی اگر اس کے
ہاتھ میں ہو اور کوئی اسکوٹر سوار یا کار کا مالک بھی اس کے سامنے
آکر کھڑا ہو جائے تو وہ گھاس نہیں ڈالتا۔ وقت سے پہلے دُکان
نہیں کھولتا اور وقت ختم ہو جانے کے بعد ایک ٹانکہ یا ایک برش بھی نہیں لگاتا۔

میر صاحب بہت بڑے شاعر تھے کسی عطار بچّے پر عاشق ہوگئے
تو انھیں کسی نے کچھ نہیں کہا بلکہ میر صاحب نے خود بڑے فخر کے ساتھ
اپنے اس عشق کا ذکر کیا ہے۔ ہم تو صاحب شاعر بھی نہیں۔ لہٰذا یہ کہنے سے
ڈرتے ہیں کہ ہم بھی اس موچی بچّے کے عاشق زار ہیں۔ اس کی ہر ادا اور ہر
غمزے کو اپنی خوش نصیبی سمجھ کر سہہ لیتے ہیں۔ اگر ہمارا معشوق شہر سے باہر
گیا ہوا ہو اور ادھر چپل کی ایڑی گھس گئی ہو تو ہم لنگڑا لنگڑا کر چلنا پسند
کریں گے لیکن کسی دوسرے موچی سے کام نہیں کروائیں گے۔

ایک دفعہ یہ ہوا کہ ہم نے نئی چپل خریدی۔ ہم ہمیشہ چپل ہی خریدتے
ہیں کیوں کہ جوتے سے ہمیں الرجی ہے۔ پاؤں کو بہت دباتا ہے۔
زیادہ دیر پہنے رہو تو پاؤں پھول جاتے ہیں۔ غالبؔ کے پاؤں بھی ایک
دفعہ پھول گئے تھے جب ان کے محبوب نے ان سے ہاتھ پاؤں داب
دینے کی فرمائش کی تھی۔ پاؤں کا یہ پھولنا غالبؔ نے بخوشی برداشت
کیا تھا۔ لیکن یہاں معاملہ جوتے کا ہے۔ کہاں محبوب اور کہاں جوتا!
لیکن صاحب راز کی بات آپ کو بتائے دیتے ہیں۔ جوتے سے الرجی
کا سبب یہ ہے کہ ایک عدد جوتے (ہمارا مطلب ہے ایک جوڑی
جوتے) کی قیمت میں گھر بھر کے لیے چپلیں خریدی جا سکتی ہیں! تو ہم
یہ کہہ رہے تھے کہ ہم نے ایک دفعہ نئی چپل خریدی۔ دائیں پاؤں کے
انگوٹھے اور انگلی کے درمیان چپل کا چمڑا کچھ زیادہ دبیز اور کھردرا
تھا۔ ایک ہی گھنٹے میں انگوٹھا اور انگلی لہولہان ہوگئے۔ لیکن ہم پریشان
نہیں ہوئے بلکہ خوش اس بات پر ہوئے کہ چلو میاں موچی سے ملنے کا
ایک موقع ہاتھ لگا۔ لیکن ہمارے زخموں پر نمک اس وقت پڑ گیا

جب ہمیں یہ پتہ چلا کہ میاں موچی شہر سے باہر گئے ہوئے ہیں۔ اڑوس پڑوس کے دکاندار اس کی متوقع واپسی کی تاریخ بتانے سے قاصر تھے دل پر قیامت ہی تو ٹوٹ گئی ۔

اب میاں موچی کی دکان کے چکر لگانا ہمارا روز کا معمول بن گیا ۔ اس کے پڑوسی دکانداروں نے ہمیں عجیب سی نظروں سے دیکھنا شروع کر دیا۔ آخر ایک دن ایک نے پوچھ لیا "کیوں صاحب ، موچی سے آپ کا کچھ لین دین ہے کیا ؟ روزانہ اس کی دکان کے آگے کھڑے ہو کر حسرت بھری نظروں سے قفل کو دیکھتے ہیں ۔ کیا وہ کوئی لمبی رقم لے کر فرار ہو گیا ہے ؟" اب ہم اُسے کیا جواب دیتے ۔ اگر اصل بات بتاتے تو وہ ہمیں بیوقوف تو کیا پاگل ہی قرار دیتا۔ ٹالنے کے لیے ہم نے کہا " نہیں ایسی کوئی بات نہیں ، دراصل ہم اپنی قسمت کے قفل کے کھلنے کا انتظار کر رہے ہیں " اور بغیر اس کے تاثرات کو جانے وہاں سے چل دیے ۔

انتظار ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بلکہ فرقت کے لمبے کٹھن پندرہ دن گذارے اور سولھویں دن ہماری قسمت کے ساتھ میاں موچی کی دکان کا دروازہ بھی کھلا ۔ بس کیا تھا ، مارے خوشی کے (بغیر جوتے پہنے ہی) ہمارے ہاتھ پاؤں پھول گئے ۔ سائیکل کا توازن بگڑ گیا ۔ اور ہم اسی پاؤں کے بل گر پڑے جس میں زخم لگا تھا ۔ پاؤں ایک بار پھر لہو لہان ہو گیا ۔ قریب پہنچے تو دیکھا کہ میاں موچی اپنے کسی دوست کے ساتھ باتیں کر رہے ہیں ۔ ہم نے کمال اشتیاق اور بے صبری کے ساتھ اسے اپنی نئی چپل اور پاؤں کے زخم دکھلائے ۔ اس نے بے نیازی کے ساتھ کہا ۔ " ابھی گیارہ نہیں بجے ہیں " بس جناب انتظار شروع ۔ خدا خدا کر کے گیارہ بجے اور میاں موچی نے اپنے دوست کو الوداع کہہ کر دکان میں قدم رنجہ فرمایا ۔ دو قدم ہم بھی آگے بڑھے ۔ اُس نے ہمیں پھٹکارا " وہیں ٹھہرو ۔ دکان کی صفائی کرنا ہے " دکان کی صفائی شروع ہوئی ۔ پندرہ دن میں ہر چیز گرد آلود ہو چکی تھی ۔ ایک ایک چیز کو جھٹکن دکھائی گئی ۔ ہم پھر آگے بڑھے ۔ اس نے پھر ہاتھ کے اشارے سے ہمیں روک دیا ۔ اب تمام اوزاروں ، برشوں ، پالش کی ڈبیوں ، متفرق بوتلوں وغیرہ کو ململ کے کپڑے سے صاف کیا گیا ۔ ہمارے دل نے کہا چلو آگے بڑھو ۔ پر ہم بھی ٹھہرے عزت مند گاہک ! دل کو سمجھایا جب تک میاں موچی خود سے نہ بُلائے ہم دُکان میں قدم نہیں رکھیں گے۔ اب انھوں نے دکان کی اکلوتی بنچ کو صاف کر کے باہر رکھ دیا۔ ہم سمجھے ہمارے بیٹھنے کا انتظام ہو رہا ہے ۔ لیکن ہمارا اندازہ غلط ثابت ہوا۔ اُس نے اپنے اوزار وغیرہ بنچ پر رکھنا شروع کر دیے ۔ جب دکان خالی ہو چکی تو فرش جھاڑنے کا مرحلہ درپیش ہوا۔ اس دوران ہم نے وقت گذاری کے لیے پاس کھڑے چنے والے سے چنے خریدے اور انھیں چباتے ہوئے ظاہر کرنے لگے گویا ہمیں کسی قسم کی پریشانی نہیں ۔ لیکن حقیقت میں یہ چنے لوہے کے چنے معلوم ہو رہے تھے ۔

دکان جھاڑنے کے دوران باہر بنچ پر رکھے سامان پر بھی تھوڑی سی گرد جم گئی ۔ اب میاں موچی نے دکان کے ایک کونے میں اپنا آسن بچھایا ۔ پھر بنچ پر رکھے سامان کو اپنے آسن کے پاس لا کر رکھا ۔ ہم سمجھے اب تو انتظار ختم ہی ہوا ۔ لیکن ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آسن پر براجمان ہو کر اُس نے اَہرن کو اپنے آگے نصب کیا اور اپنے اطراف پانی کا ہلکا سا چھڑکاؤ کیا ۔ اب ایک بار پھر سامان کی صفائی شروع ہو گئی ۔ ایک ایک چیز کو صاف کر کے سلیقے سے جمایا جانے لگا۔ جب سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو گیا اور ہمیں یہ یقین ہو گیا کہ ہماری چپّل کے لیے میاں موچی کے دست مُبارک کا لمس حاصل کرنے کا وقتِ سعید آ پہنچا ہے تو ہم چپّل لے کر اُن کے آگے جُھکے ۔ اس لمحے میاں موچی ایک جھٹکے کے ساتھ اُٹھ کھڑے ہوئے اور ہمیں یہ ہدایت کرتے ہوئے دکان سے نکل گئے " میں ابھی چائے پی کر آتا ہوں ۔ تم یہیں ٹھہرو "

اب بتایئے آپ کا گنیز بُک والا پیمانۂ صبر بڑا ہے یا ہمارا ۔ میاں موچی والا !!

●●

معاصر اُردو غزل

اکادمی کی طرف سے منعقدہ سیمینار میں پڑھے جانے والے مقالات جو معاصر اردو غزل کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا معروضی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ مرتب ، پروفیسر قمر رئیس   قیمت ، ۷۰ روپے

قدم پہ اندھیرا ہے، روشنی معلوم
ہی کا سویرا ہے، روشنی معلوم

روپ کے جلتی ہوا نے نوچ لیے
د چھاؤں کا ڈیرا ہے، روشنی معلوم

لگ رہا ہے دھواں دھار دل کا ویرانہ
سرتوں کا بسیرا ہے، روشنی معلوم

نے کا رہے پھر حُسن کا جواں پندار
کو ناز نے پھیرا ہے، روشنی معلوم

نس کرتے ہوس آگہی طلب کی مشعل سے
ملحت کا اندھیرا ہے، روشنی معلوم

رام پرکاش راہی

خدا ہی جانے کہاں ہوئے گم گمان و وہم و خیال سارے
جو خون اندر اُچھل رہے تھے کہاں گئے وہ سوال سارے

بجا کہ اجداد ظلمتوں کے پہاڑ تھے، اور یہ بھی سچ ہے
کہ اب صحیفوں میں رہ گئے ہیں عروج سارے کمال سارے

تھکے لہو کی تمام ندیاں رگوں کے اندر ٹھہر گئی ہیں
پھڑکتے بازو کے دم سے زندہ تھے جیسے جنگ و جدال سارے

یہ سہم کہ ہر روز منتظر ہیں نئے عذابوں کی یورشوں کے
ہماری نسلوں کی قسمتوں میں لکھے گئے ہیں زوال سارے

جو اہتماموں سے چھپ رہے تھے تمام مخصوص نمبروں میں
کوئی بتائے کہاں ہیں آخر وہ آج راشد جمال سارے

راشد جمال فاروقی

یہ آرزو ہے غزل کی زباں پہ زنگ نہ ہو
مری غزل میں کسی کی غزل کا رنگ نہ ہو

عجیب لوگ ہیں سورج پہ کرتے ہیں پتھراؤ
یہ چاہتے ہیں کہ تاریکیوں سے جنگ نہ ہو

شکست کھا کے بھی جیتے ہیں جیتنے والے
یہ شرط ہے کہ رگوں میں لہو ہو رنگ نہ ہو

ہزار شیشے کی تعریف کیجیے لیکن
کسی کا نام نہ باقی رہے جو سنگ نہ ہو

وہ بادشاہ ہے لیکن ہے بے قرار بہت
یہ ڈر لگا ہے محل میں کہیں سرنگ نہ ہو

یہ خوشبوؤں کی ریاست ہری بھری رکھو
وہ دل بھی کیا ہے کہ جس میں کوئی اُمنگ نہ ہو

وہ خود ہی آگ لگانے میں سب سے آگے تھے
جو ہاتھ جوڑ کے فرما رہے تھے جنگ نہ ہو

تسنیم فاروقی

کوسی کا گھٹوار

شیکھر جوشی

گوسائیں کا مَن چلم میں بھی نہیں لگا۔
مِہل کی چھاؤں سے اُٹھ کر وہ پھر ایک بار
گھٹ (پن چکی) کے اندر آیا ابھی کھپّر میں
ایک چوتھائی سے بھی زیادہ گیہوں باقی تھا۔
کھپّر میں ہاتھ ڈال کر اس نے بلا وجہ ہی اُلٹا پلٹا
اور چکی کے پاٹوں کے دائرے میں پھیلے ہوئے
آٹے کو سمیٹ کر ایک ڈھیر بنا دیا باہر آتے
آتے اس نے ایک بار پھر کھپّر میں جھانک کر
دیکھا، جیسے یہ جاننے کے لیے کہ اتنی دیر میں
کتنی پسائی ہو چکی ہے لیکن آٹے کی مقدار میں
کوئی خاص فرق نہیں آیا تھا۔ کھس کھس کی آواز
کے ساتھ اوپر کا پاٹ بہت دھیمی رفتار سے
چل رہا تھا۔ پن چکی میں داخل ہونے کا دروازہ
بہت کم اونچا تھا، کافی نیچے تک جھک کر
وہ باہر نکلا۔ سر کے بالوں اور باہوں پر
آٹے کی ایک ہلکی سفید پرت بیٹھ گئی تھی۔
کھمبے کا سہارا لے کر وہ بڑبڑایا
"دھت تیری کی۔ صبح سے اب تک دس
پسیری بھی نہیں ہوا۔ سورج کہاں کا کہاں
چلا گیا ہے۔ کیسی انہونی بات!"
بات انہونی تو ہے ہی۔ جیٹھ بیت
رہا ہے۔ آسمان میں کہیں بادلوں کا نام ونشان
بھی نہیں۔ پہلے تو اب تک لوگوں کی دھان
روپائی پوری ہو جاتی تھی، لیکن اس سال
ندی نالے سب سوکھے پڑے ہیں۔ کھیتوں کی
سینچائی تو درکنار بیج کی کیاریاں بھی سوکھی جا رہی ہیں۔
چھوٹے نالے کے کنارے کے گھٹ (پن چکیاں) مہینوں
سے بند ہیں۔ گوسائیں کی یہ پن چکی کوسی کے کنارے ہے۔
لیکن اس کی چال بھی ایسی کہ لدّو بیل کی چال کو مات دیتی ہے۔
چکی کے نچلے حصے میں چھچھر چھچھر کی
آواز کے ساتھ متھانی پانی کو کاٹتی ہوئی چل
رہی ہے۔ کتنی دھیمی آواز! اچھے کھاتے پیتے
گوالوں کے گھر میں دہی کی متھانی اس سے
زیادہ شور کرتی ہے۔ اسی متھانی کا وہ شور
ہوتا تھا کہ آدمی کو اپنی بات سنائی نہ دیتی اور
اب تو بھلے ندی پار کوئی بولے، تو بات یہاں
سنائی دے جائے۔
چھپ..... چھپ...... چھپ
......پرانی فوجی پینٹ کو گھٹنوں تک الٹ
کر گوسائیں پانی کی گُول کے اندر چلنے لگا۔ کہیں
کوئی سوراخ ہو، تو بند کر دے۔ ایک بوند
پانی بھی باہر نہ جائے۔ بوند بوند کی قیمت ہے۔
ان دنوں تقریباً آدھا فرلانگ چل کر وہ باندھ
پر پہنچا۔ ندی کی پوری چوڑائی کو گھیر کر پانی
کا بہاؤ پن چکی کی گُول کی طرف موڑ دیا گیا تھا۔
کنارے کی مٹی گھاس لے کر اُس نے باندھ
میں ایک دو جگہوں پر نکاس بند کیا۔ اور
پھر گُول کے کنارے کنارے چل کر پن چکی کے
پاس آ گیا۔
اندر آ کر اُس نے پھر پاٹوں کے دائروں
میں پھیلے ہوئے آٹے کو جھاڑ کر ڈھیری میں ملا
دیا۔ کھپّر میں ابھی تھوڑا بہت گندم باقی تھا۔ وہ
اُٹھ کر باہر آیا۔
دور راستے پر ایک شخص سر پر پسان
رکھے۔ اس کی طرف آ رہا تھا۔ گوسائیں نے اُس کی
سہولت کا خیال کرتے ہوئے وہیں سے آواز
لگائی "ہے ہو! یہاں لمبر دیر میں آئے گا۔ ابھی دو
دن کا پسان جمع ہے۔ اوپر امید سنگھ کے گھٹ میں دیکھ لو۔"
اُس شخص نے مڑنے سے پہلے ایک
بار اور کوشش کی۔ بلند آواز میں پکار کر بولا "ضروری
ہے جی، پہلے ہمارا لمبر نہیں لگا دو گے؟"
گوسائیں ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مسکرایا۔

چیختا ہے، جیسے گھٹ کی آواز اتنی ہو کہ میں سن نہ سکوں!"
آواز میں اس نے ہاتھ ہلا کر جواب دے دیا "یہاں
بھی باپ رکھا ہے جی تم اوپر چلے جاؤ، وہ شخص

-

ل کی چھاؤں میں بیٹھ کر گوسائیں نے لکڑی کے چلتے کندے
چلم سلگائی اور گڑ گڑ کرتا دھواں اڑانے لگا۔
کھر چکی کا پاٹ چل رہا تھا۔
ٹ۔کِٹ۔کِٹ کھپر سے دانے گرانے والی چڑیا پاٹ
ہی تھی۔
ھر چھپر کی آواز کے ساتھ متھانی پانی کو کاٹ رہی تھی۔
کے بیچ میں ٹخنے ٹخنے تک پھیلا پانی کیا آواز کرے گا۔
ودسے نکل کر چھوٹے چھوٹے پتھر بھی اپنا سر اٹھائے
ود دیکھ رہے تھے۔ دوپہر ڈھلنے پر بھی اتنی تیز دھوپ !
ڑیا بھی نہیں بولتی۔کسی ذی حیات کی پسندیدہ ناپسندیدہ

ہیں۔
سوکھی ندی کے کنارے بیٹھا گوسائیں سوچنے لگا، کیوں
ں کو لوٹا دیا؟ لوٹ تو وہ جاتا ہی گھٹ کے اندر پسان
بلوں کو دیکھ کر۔ دو چار لمحوں کی بات کا آسرا ہی ہوتا۔
بھی کبھی گوسائیں کو یہ اکیلاپن کاٹنے لگتا ہے۔سوکھی ندی
رے کا یہ اکیلاپن نہیں، زندگی بھر ساتھ دینے کے لیے
پن اس کے دروازے پر دھرنا دے کر بیٹھ گیا ہے،
جسے اپنا کہہ سکے ایسے کسی ذی حیات کی آواز اس کے لیے
، پالتو کتے بلی کی آواز بھی نہیں۔کیا ٹھکانہ ایسے مالک کا'
کا گھر بار نہیں ..... بیوی بچے نہیں، کھانے پینے کا

ہیں۔
گھٹنوں تک اٹھی ہوئی پرانی فوجی پینٹ کے موڑ کو
ئیں نے کھولا۔ گول میں چلتے ہوئے کچھ حصہ بھیگ گیا تھا۔
اس گرمی میں اُسے بھیگی پینٹ کی یہ ٹھنڈک اچھی لگی۔
ٹ کی سلوٹوں کو ٹھیک کرتے کرتے گوسائیں نے حقے کی
سے منہ ہٹایا۔اُس کے ہونٹوں کے بائیں کونے پر ہلکی سی
اہٹ اُبھر آئی۔بیتی باتوں کی یاد .... گوسائیں

سوچنے لگا، اسی پینٹ کی بدولت یہ اکیلاپن اسے ملا ہے۔
...... نہیں، یاد کرنے کو من نہیں کرتا۔ پرانی ..... بہت
پرانی باتیں وہ بھول گیا ہے، لیکن حولدار صاحب کی پینٹ
کی بات اسے نہیں بھولتی۔
ایسی ہی فوجی پینٹ پہن کر حولدار دھرم سنگھ آیا تھا۔
لانڈری کی دھلی، نوکدار، کریز والی پینٹ۔ ویسی ہی پینٹ
پہننے کی شدید آرزو لے کر گوسائیں فوج میں گیا تھا۔لیکن فوج
سے لوٹا، تو پینٹ کے ساتھ زندگی کا اکیلاپن بھی اس کے
ساتھ آ گیا۔
پینٹ کے ساتھ اور بھی کتنی ہی یادیں بیدار ہو گئیں۔
اس بار کی چھٹیوں کی بات ......
کونسا مہینہ؟ ہاں، بیساکھ ہی تھا۔ سر پر کراس کھکھری
کے کریسٹ والی، سیاہ کشتی نما ٹوپی کو ترچھا رکھ کر.... فوجی
وردی پہنے وہ پہلی بار سالانہ چھٹی پر گھر آیا تو چیڑ کے جنگل کی
آگ کی طرح خبر اِدھر اُدھر پھیل گئی تھی۔بچے بوڑھے، سبھی
اس سے ملنے آتے تھے۔ چاچا کا گوٹھ بالکل بھر گیا تھا۔ٹھسا ٹھس
بسنر کی نئی، بالکل صاف، جگمگ، سرخ نیلی دھاریوں والی دری
آنگن میں بچھا پڑی تھی، لوگوں کو بٹھانے کے لیے۔خوب یاد
ہے، آنگن کا گوبر دری میں لگ گیا تھا بچے، بوڑھے سبھی آئے
تھے۔ صرف چنا، گڑیا ہل۔وانی کے تمباکو کا لالچ نہیں تھا کل کے
شرمیلے گوسائیں کو اس نئے روپ میں دیکھنے کا تجسس بھی
تھا۔لیکن گوسائیں کی نظر اُس بھیڑ میں جسے تلاش کر رہی تھی،
وہ وہاں نہیں تھی۔
نالے پار کے اپنے گاؤں سے بھینس کی کٹیا کو تلاش
کرنے کے بہانے دوسرے دن لچھمی آئی تھی۔لیکن گوسائیں
اس دن اس سے مل نہیں سکا۔ گاؤں کے چھوکرے ہی گسائیں
کی جان کے لیے وبال بن گئے تھے۔ بڈھے نرسنگھ پردھان
ان دنوں ٹھیک ہی کہتے تھے کہ گوسائیں کو دیکھ کر سوبنیاں کا لڑکا
بھی اپنی پھٹے گھیر کی ٹوپی کو ترچھا پہننے لگا ہے .... دن
رات کُتیا کے پلوں کی طرح چھوکرے اس کے پیچھے لگے رہتے
تھے، سگریٹ، بیڑی یا گپ شپ کے لالچ میں۔

اسے ایک دن بہت مشکل سے موقع ملا تھا۔ لچھمی کو بانت
پتیل (جلونی) کے لیے جنگل جاتے دیکھ کر وہ چھوکروں سے
کانکڑ کے شکار کا بہانہ بنا کر اکیلا جنگل کی طرف چل دیا تھا۔
گاؤں کی سرحد سے بہت دور، کافل کے پیڑ کے نیچے
گوسائیں کے گھٹنے پر سر رکھ کر لیٹی لیٹی لچھمی کافل کھا رہی تھی
پکے، گدرائے، سرخ سرخ کافل۔ کھیل کھیل میں کافلوں کی
چھینا جھپٹی کرتے ہوئے گوسائیں نے لچھمی کی مٹھی بھینچ دی تھی۔
ٹپ ٹپ کافلوں کا سرخ رس اس کی پینٹ پر گر گیا تھا۔ لچھمی نے کہا
تھا "اسے یہیں چھوڑ جانا، میری پوری بانہہ کی کرتی اس ہی
سے نکل آئے گی" وہ کھلکھلا کر خود ہی اپنی بات پر ہنس دی تھی۔
پرانی بات جوابًا کیا کہا تھا گوسائیں نے، یاد نہیں آتا....
تیرے لیے مخمل کی کرتی لادوں گا۔ میری سوا!........ یا کچھ
ایسا ہی۔
لیکن لچھمی کو مخمل کی کرتی کس نے پہنائی پہاڑی
پار کے رمُوال نے جو بینڈ باجے کے ساتھ اسے بیاہنے آیا تھا۔
"جس کے آگے پیچھے بھائی بہن نہیں مائی باپ نہیں،
پردیس میں بندوق کی نوک پر جان رکھنے والے کو چھوکری
کیسے دے دیں ہم" لچھمی کے باپ نے کہا تھا۔
اس کا عندیہ جاننے کے لیے گوسائیں نے بالواسطہ
بات چلائی تھی۔
اسی سال ایک ٹھنڈی، اداس شام کو گوسائیں کی
یونٹ کے سپاہی کشن سنگھ نے کوارٹر ماسٹر اسٹور کے سامنے
کھڑے کھڑے اس سے کہا تھا "ہمارے گاؤں کے رام سنگھ
نے ضد کی، تبھی چھٹیاں بڑھانی پڑیں۔ اس سال اس کی شادی
تھی۔ خوب اچھی عورت ملی ہے یار! بالکل پٹاخہ! بہت ہنس
مکھ ہے۔ تم نے تو دیکھا ہی ہوگا، تمھارے گاؤں کے نزدیک
کی ہے لچھما لچھمی کچھ ایسا ہی نام ہے۔
گوسائیں کو یاد نہیں پڑتا، کون سا بہانہ بنا کر وہ کشن سنگھ
کے پاس سے چلا آیا تھا...... رم ڈے تھا اس دن ہمیشہ
آدھا پیگ لینے والا گوسائیں اس دن دو پیگ رم لے کر
چارپائی پر پڑ گیا تھا....... حولدار میجر نے دوسرے
دن پیشی کروائی تھی...... ملیریا پریکاشن نہ کرنے
جرم میں!........ سوچتے سوچتے گوسائیں بدبدایا۔
سالا ایڈجوٹینٹ!
گوسائیں سوچنے لگا، اس سال چھٹیوں میں گھر سے
ہونے سے ایک دن پہلے وہ موقع نکال کر لچھمی سے ملا
"گنگا ناتھ جیو کی قسم، جیسا تم کہو گے، میں ویسا
کروں گی" آنکھ میں آنسو بھر کر لچھمی نے کہا تھا۔
برسوں سے وہ سوچتا ہے، کبھی لچھمی سے ملاقات
تو وہ اس سے کہے گا کہ وہ گنگا ناتھ جیو کا جگار لگا کر کفارہ
ادا کرے۔ دیوی دیوتاؤں کی جھوٹی قسمیں کھا کر انھ
ناراض کرنے سے کیا فائدہ؟ جس پر بھی گنگا ناتھ کا عذاب
وہ کبھی پھل پھول نہیں پایا۔ لیکن لچھمی سے کب ملاقات ہو
یہ وہ نہیں جانتا۔ لڑکپن کے یار نوکری چاکری کرنے کے
میدانوں میں چلے گئے ہیں۔ اس کا دل گاؤں کی طرف جا
نہیں چاہتا۔ لچھمی کے بارے میں کسی سے کچھ پوچھنا اسے ا
نہیں لگتا۔ جتنے دن نوکری رہی، وہ پلٹ کر اپنے گا
نہیں آیا۔ ایک اسٹیشن سے دوسرے اسٹیشن کا رضا
ٹرانسفر لینے والوں کی لسٹ میں نایک گوسائیں کا نام ا
آتا رہا ــــ لگاتار پندرہ سال تک۔
پچھلے بیساکھ میں ہی وہ گاؤں لوٹا، پندرہ سال ا
ــــ ریزرو میں آنے پر۔ سیاہ بال لے کر گیا تھا، کھچڑی
لے کر لوٹا لچھمی اسے اکیلا کر گئی۔
آج اس اکیلے پن میں کوئی ہوتا، جسے گوسائیں اپنی
کی کتاب پڑھ کر سناتا۔ لفظ لفظ۔ حرف حرف.... کتنا د
کتنا سنا اور کتنا تجربہ کیا ہے اس نے.....
لیکن ندی کے کنارے کی یہ تپتی ریت، پن چکی کی کھ
اور مہل کی چھاؤں میں ٹھنڈی چلم کو بے مقصد گڑگڑاتا گوسا
اور چاروں طرف دوسرا کوئی نہیں! بالکل ویران، خاموش
سنسان......
یکایک گوسائیں کا دھیان ٹوٹا۔
سامنے پہاڑی کے بیچ کی پگڈنڈی پر، سر پر بوجھ لیے

ایک نسوانی شبیہہ اُسی طرف چلی آرہی تھی۔ گوسائیں نے سوچا، آواز دے کر وہیں سے اُسے لوٹا دے۔ کوسی کے چکنے کائی لگے پتھروں پر مشکل سے چڑھ کر اُسے یہاں تک آکر صرف واپس لوٹ جانے کو کیوں مجبور کرے! دور سے چلا چلا کر پسان منگوانے کی لوگوں کی عادت سے وہ تنگ آچکا تھا۔ اسی لیے آواز دینے کو جی نہیں چاہا۔ وہ ہیولا اب تک پگڈنڈی چھوڑ کر ندی کے راستے میں آپہنچا تھا۔

چکی کی بدلتی آواز کو پہچان کر گوسائیں گھٹ کے اندر چلا گیا کھپڑ کا اناج ختم ہو چکا تھا۔ کھپڑ میں ایک کم اناج والے تھیلے کو الٹ کر اُس نے اناج کا نکاس روکنے کے لیے کاٹھ کی چڑیا کو اُلٹا کر دیا۔ گھٹ کے اندر متھانی کی چھچھر چھچھر کی آواز بھی نسبتاً کم سنائی دے رہی تھی۔ صرف چکی کے اوپر والے پاٹ کی گھسٹتی ہوئی گھر گھراہٹ کا ہلکا دھیما سنگیت چل رہا تھا۔ اسی وقت گوسائیں نے سنی۔ اپنی پشت کے پیچھے، گھٹ کے دروازے پر، اس سنگیت سے بھی زیادہ دلکش ایک عورت کی آواز ——— "کب باری آئے گی؟ رات کی روٹی کے لیے بھی گھر میں آٹا نہیں ہے۔"

اس کی آواز جانی پہچانی سی لگی۔ اس نے چونک کر پیچھے مڑ کر دیکھا۔ کپڑے میں پسان ڈھیلا بندھا ہونے کی وجہ سے بوجھ کا ایک سرا اس کے چہرے سے آگے آگیا تھا گوسائیں اسے ٹھیک سے نہیں دیکھ سکا لیکن پھر بھی جیسے اُس کا من فکر مند ہوگیا۔ اپنا اندیشہ رفع کرنے کے لیے وہ باہر آنے کو مڑا، لیکن اسی وقت پھر اندر جا کر پسان کے تھیلوں کو ادھر ادھر رکھنے لگا۔ کاٹھ کی چڑیا کٹ کٹ بول رہی تھی اور اسی رفتار کے ساتھ گوسائیں کو اپنے دل کی دھڑکنوں کا احساس ہو رہا تھا۔

گھٹ کے چھوٹے کمرے میں چاروں طرف پسے ہوئے اناج کا سفوف پھیل رہا تھا۔ جو اس وقت تک گوسائیں کے پورے جسم پر چھا گیا تھا۔ اس مصنوعی سفیدی کی وجہ سے وہ بوڑھا سا نظر آرہا تھا۔ عورت نے اُسے نہیں پہچانا۔

اُس نے دوبارہ وہی الفاظ دہرائے۔ وہ ابھی تک تیز دھوپ میں بوجھ سر پر رکھے ہوئے گوسائیں کے جواب کی منتظر تھی۔ شاید منفی جواب ملنے پر وہ الٹے پاؤں لوٹ کر کسی دوسری چکی کا رُخ کرتی۔

دوسری بار کے سوال کو گوسائیں ٹال نہیں سکا۔ جواب دینا ہی پڑا "یہاں پہلے ہی ڈھیر لگا ہے۔ دیر تو ضرور ہوگی" اُس نے دبی دبی آواز میں کہا۔

عورت نے کسی قسم کی منت سماجت نہیں کی بلکہ شام کے آٹے کا بندوبست کرنے کے لیے وہ دوسری چکی کا سہارا لینے کے لیے لوٹ گئی۔

گوسائیں کمر جھکا کر باہر نکلا۔ مڑتے وقت عورت کی ایک جھلک دیکھ کر اس کا شک یقین میں بدل گیا تھا۔ مایوس سا وہ کچھ لمحوں تک اُسے جاتا ہوا دیکھتا رہا اور پھر اپنے ہاتھوں اور سر پر گرے ہوئے آٹے کو جھاڑ کر وہ ایک دو قدم آگے بڑھا۔ اس کے اندر کی کسی انجان قوت نے جیسے اُسے واپس جاتی ہوئی اس عورت کو بلانے کے لیے مجبور کر دیا۔ آواز دے کر اُسے واپس بلانے کے لیے منہ کھولا لیکن آواز نہ دے سکا۔ ایک جھجک، ایک مجبوری تھی جو اس کا منہ بند کر رہی تھی۔ وہ عورت ندی تک پہنچ چکی تھی گوسائیں کے باطن میں شدید کشمکش کا عالم تھا۔ اِس بار طوفان اس قدر شدید تھا کہ وہ خود کو نہیں روک سکا۔ اس نے لڑکھڑاتی آواز میں پکارا "لچھمی!"

گھبراہٹ کی وجہ سے وہ پوری طاقت سے آواز نہیں دے سکا تھا۔ عورت نے یہ آواز نہیں سنی، اس بار گوسائیں نے زور سے پکارا "لچھمی!"

لچھمی نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ میکے میں سب اُسے اِسی نام سے پکارتے تھے۔ یہ مخاطب اس کے لیے فطری ہی تھا لیکن اسے شاید یہ شک تھا کہ چکی والا ایک بار پسان قبول نہ کرنے پر بھی دوبارہ اسے بلا رہا ہے یا اُسے دھوکا ہوا ہے۔ اس نے وہیں سے پوچھا "مجھے پکار رہے ہیں جی؟"

گوسائیں نے کنٹرول کی ہوئی آواز میں کہا "ہاں، لے آ، پس جائے گا۔"

لچھمی لمحہ بھر رُکی اور پھر گھٹ کی طرف لوٹ آئی گوسائیں۔
اچانک روبرو ہونے کا موقع نہ دینے کی غرض سے
مصروفیت کا مظاہرہ کرتا ہوا مہل کی چھاؤں میں چلا گیا۔
لچھمی پسان کا تھیلا گھٹ کے اندر رکھ آئی۔ اُس نے
باہر نکل کر آنچل کے سرے سے چہرہ پونچھا۔ تیز دھوپ میں
چلنے سے اس کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا۔ اس نے کسی درخت
کی چھاؤں میں آرام کرنے کی نیت سے اِدھر اُدھر دیکھا۔ مہل
کے سائے کو چھوڑ کر بیٹھنے لائق کوئی دوسری جگہ نہیں تھی۔
وہ اسی طرف چلنے لگی۔

گوسائیں کی فراخ دلی کے سبب ممنون ہونے کی
وجہ سے اس نے قریب آتے آتے کہا "تمہارے بال بچے
جیتے رہیں، گھٹوار جی! بہت ثواب کا کام کیا ہے تم نے!
اوپر کے گھٹ میں بھی نہ جانے کتنی دیر میں نمبر آتا"

انجان اولاد کے لیے دی گئی دعاؤں کو گوسائیں نے
دل ہی دل میں تفریح کے طور پر قبول کیا۔ اس وجہ سے
اُس کی ذہنی کشمکش کچھ کم ہو گئی۔ اس سے پہلے کہ لچھمی اس کی
جانب دیکھے، اس نے کہا "لچھمی تیرے بال بچے جیتے رہیں۔
میکے کب آئی؟"

گوسائیں نے اندر اُمڑی ہوئی آندھی کو روک کر
یہ سوال اتنے تحمل سے کیا جیسے وہ بھی دوسرے دس آدمیوں
کی طرح لچھمی کے لیے عام آدمی ہو۔

دارّم کے سایے میں جھاڑ جھنکاڑ جھاڑ کر بیٹھتے ہوئے
لچھمی نے گوسائیں کو مشکوک نگاہ سے دیکھا۔ کوسی کی سوکھی دھار اچانک
پانی سے لبریز ہو کر بہنے لگتی تب بھی لچھمی کو اتنی حیرت نہ ہوتی جتنی
اپنی نشست سے صرف چار قدم کی دوری پر گوسائیں کو اس
روپ میں دیکھنے سے ہوئی۔ وہ حیرت سے آنکھیں پھاڑ کر اُسے
دیکھے جا رہی تھی جیسے اُسے اب بھی یقین نہ ہو کہ جو شخص اس کے
سامنے بیٹھا ہے وہ اس کا جانا پہچانا گوسائیں ہے۔

"تم؟" جانے لچھمی کیا کہنا چاہتی تھی، باقی لفظ اس کے منہ
میں ہی رہ گئے "ہاں، پچھلے سال پلٹن سے لوٹ آیا تھا، وقت
کاٹنے کے لیے یہ گھٹ لگوالیا۔" گوسائیں نے اس کا تجسس رفع
کرنے کے لیے کہا۔ اس نے ہونٹوں پر مسکراہٹ لانے کی ناکا[م]
کوشش کی۔

چند لمحات تک دونوں کچھ نہیں بولے۔ پھر گوسائیں [نے]
ہی پوچھا "بال بچے ٹھیک ہیں؟"

آنکھیں زمین پر گڑو تے، گردن ہلا کر ہی اس نے اشار[ے]
سے بچوں کی خیریت کی اطلاع دی۔ زمین پر گرے دارّم کے ا[یک]
پھول کو ہاتھوں میں لے کر لچھمی اس کی پنکھڑیوں کو ایک ایک کر[کے]
غیر ارادی طور پر توڑنے لگی اور گوسائیں پتلی سینخ لے کر آگ
کریدتا رہا۔

باتوں کا سلسلہ قائم رکھنے کے لیے گوسائیں نے پوچھ[ا]
"تو ابھی کتنے دن اور میکے ٹھہرنے والی ہے؟"

اب لچھمی کے لیے اپنے کو روکنا ناممکن ہو گیا۔ ٹپ ٹپ
ٹپ ...... وہ سر نیچے جھکائے آنسو گرانے لگی۔ سسکیو[ں]
کے ساتھ اُس کے اُٹھتے گرتے کندھوں کو گوسائیں دیکھتا رہا۔
اُس کی سمجھ میں یہ نہیں آ رہا تھا کہ کن الفاظ میں اپنی ہمدردی
اظہار کرے۔

اتنی دیر بعد اچانک گوسائیں کا دھیان لچھمی کے جسم [کی]
طرف گیا۔ اس کے گلے میں کالا چریئو (سہاگ کا نشان) نہیں
ہکا بکا سا گوسائیں اسے دیکھتا رہا۔

اپنی عملی لاعلمی پر اسے بے حد جھنجھلاہٹ ہو رہی تھی۔
آج اچانک لچھمی سے ملاقات ہو جانے پر وہ اُن سب باتو[ں]
کو بھول گیا جو وہ کہنا چاہتا تھا۔ ان لمحات میں وہ صرف سا[مع]
بن کر رہ جانا چاہتا تھا۔ گوسائیں کی ہمدردانہ نگاہ کا احساس کر[کے]
لچھمی آنسو پونچھتی ہوئی اپنا دکھڑا رونے لگی "جس کا بھگوان نہی[ں]
ہوتا، اس کا کوئی نہیں ہوتا۔ جیٹھ جٹھانی سے کسی طرح پنڈ چھ[ڑا کر]
یہاں ماں کی بیماری میں آئی تھی۔ وہ بھی مجھے چھوڑ کر چلی گئی۔ ایک
ابھاگا مجھے رونے کو رہ گیا ہے اسی کے لیے جینا پڑ رہا ہے
نہیں تو پیٹ پر پتھر باندھ کر کہیں ڈوب مرتی۔ جنجال کٹتا۔"

"یہاں کاکا کاکی کے ساتھ رہ رہی ہو؟"

"مشکل پڑنے پر کوئی کسی کا نہیں ہوتا جی! اُن کی آنکھ
باباکی جائداد پر لگی ہیں۔ سوچتے ہیں، کہیں میں قبضہ نہ جمالوں۔ میں

صاف صاف کہہ دیا کہ مجھے کچھ لینا دینا نہیں میں محنت مجوری
کرکے اپنی گزر کرلوں گی، کسی کی آنکھ کا کانٹا بن کر نہیں رہوں گی۔"
گوسائیں نے کسی قسم کی زبانی ہمدردی کا اظہار نہیں کیا۔ صرف
ہمدردی سے بھرپور نگاہ سے اسے دیکھتا رہا۔ داڑم کے درخت
سے پشت لگائے جھمی گھٹنے موڑ کر بیٹھی تھی۔ گوسائیں سوچنے لگا کہ
پندرہ سولہ سال کسی کی زندگی میں تبدیلی لانے کے لیے کم نہیں
ہوتے۔ وقت کا یہ وقفہ جھمی کے چہرے پر بھی ایک چھاپ چھوڑ
گیا تھا۔ لیکن اسے لگا کہ اُس چھاپ کے نیچے وہ آج بھی پندرہ
برس پہلے کی جھمی کو دیکھ رہا ہے۔

"کتنی تیز دھوپ ہے اس سال!" جھمی کی آواز اس کے
کانوں میں پڑی۔ موضوع بدلنے کے لیے ہی جیسے جھمی نے یہ بات
سوچ سمجھ کر کہی ہو۔

اور اچانک اس کا دھیان اس طرف چلا گیا جہاں جھمی
بیٹھی تھی۔ داڑم کی پھیلی پھیلی ادھ ڈھکی شاخوں سے چھن کر دھوپ
اس کے بدن پر پڑ رہی تھی۔ سورج کی ایک باریک کرن نہ جانے
کب سے جھمی کے ماتھے پر گری ہوئی ایک لٹ کو سنہری رنگینی میں
ڈبو رہی تھی۔ گوسائیں ایک ٹک اُسے دیکھتا رہا۔

"دوپہر تو بیت چکی ہوگی؟" جھمی نے سوال کیا تو گوسائیں
کا دھیان ٹوٹا "ہاں، اب تو دو بجنے والے ہوں گے" کہتا ہوا
گوسائیں ایک جماہی لے کر اپنی جگہ سے اُٹھ گیا۔

"نہیں، یہی ٹھیک ہے" جھمی نے گوسائیں کی طرف دیکھا
لیکن وہ اپنی بات ختم کرنے کے ساتھ ہی دوسری طرف دیکھنے
لگا تھا۔

گھٹ میں کچھ دیر پہلے ڈالا ہوا پسان ختم ہونے پر تھا۔
نمبر پر رکھے ہوئے پسان کی جگہ اُس نے جاکر جلدی جلدی جھمی کا
اناج کھپر میں خالی کر دیا۔

دھیرے دھیرے چلتا ہوا گوسائیں گول کے کنارے
تک گیا، اپنے چلو میں بھر کر پانی پیا اور پھر پاس ہی بنجر گھٹ کے
اندر جاکر پیتل اور ایلومینیم کے کچھ برتن لے کر آگ کے قریب
لوٹ آیا۔

آس پاس پڑی ہوئی سوکھی لکڑیاں بٹور کر اُس نے آگ
جلائی اور ایک کالک پتی کیتلی میں پانی رکھ کر جاتے جاتے جھمی
کی طرف منہ کرکے کہہ گیا "چائے کا ٹائم بھی ہو رہا ہے۔ پانی اُبل
جائے تو پتی ڈال دینا۔ پڑیا میں پڑی ہے۔"

جھمی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ اسے ندی کی طرف
جانے والی پگڈنڈی پر جاتا ہوا دیکھتی رہی۔

سڑک کنارے کی دکان سے دودھ لے کر لوٹنے میں
گوسائیں کو کافی وقت لگ گیا۔ واپس آنے پر اُس نے دیکھا
ایک چھ سات برس کا بچہ جھمی کے جسم سے سٹ کر بیٹھا ہوا ہے۔

جھمی نے جیسے بچے کا تعارف کرانے کے لیے کہا "اس
چھوکرے کو گھڑی بھر کے لیے بھی چین نہیں ملتا۔ جانے کیسے پوچھتا
کھوجتا میری جان کھانے کے لیے یہاں بھی پہنچ گیا ہے۔"

گوسائیں نے محسوس کیا کہ بچہ بار بار اس کی نظر بچا کر ماں
سے کسی چیز کے لیے ضد کر رہا ہے۔ جھمی نے ایک بار جھنجھلا کر
اُسے جھڑک دیا۔ "چپ رہ! ابھی لوٹ کر گھر جائیں گے۔ اتنی
سی دیر میں مرا کیوں جا رہا ہے؟"

چائے کے پانی میں دودھ ڈال کر گوسائیں پھر اسی بنجر
گھٹ میں گیا۔ وہ گول کے کنارے بیٹھ کر ایک تھالی میں آٹا
گوندھنے لگا۔ محل کے پیڑ کی طرف آتے ہوئے اُس نے دو ایک
برتن اور لے لیے۔

چائے تیار ہوگئی تھی۔ ایک گلاس، ایک ایلومینیم کے
مگ اور ایک ایلومینیم کے مَیس ٹن میں گوسائیں نے چائے
انڈیل کر آپس میں بانٹ لی اور پتھروں سے بنے بیڈھنگے چولہے
کے پاس بیٹھ کر روٹیاں بنانے کی تیاری کرنے لگا۔

جھمی ہاتھ کا گلاس زمین پر رکھ کر اُٹھی۔ اور آٹے کی تھالی
اپنی طرف کھسکا کر اُس نے خود روٹی پکا دینے کی خواہش ایسے
لہجے میں ظاہر کی کہ گوسائیں انکار نہیں کرسکا۔ وہ کھڑا ہوا اسے
روٹی پکاتے دیکھتا رہا۔ گول گول ڈبیہ جیسی روٹیاں چولھے پر
کھلنے لگیں۔ برسوں بعد گوسائیں نے ایسی روٹیاں دیکھی تھیں
جو غیر متعین صورت کی فوجی لنگر کی چپاتیوں یا خود اس کے ہاتھ
کی بنی بیڈول روٹیوں سے مختلف تھیں۔ آٹے کی لوئی بناتے
وقت جھمی کے چھوٹے چھوٹے ہاتھ بہت تیزی سے گھوم رہے

تھے۔ کلائی میں پہنے ہوئے چاندی کے کڑے جب کبھی آپس میں ٹکرا جاتے تو چھن چھن کی ایک مدھر آواز نکلتی۔ چکی کے پاٹ پر ٹکرانے والی کاٹھ کی چڑیا کی آواز کتنی بے کیف ہو سکتی ہے، گوسائیں نے یہ آج پہلی بار محسوس کیا۔

وہ کسی کام سے بجر گھٹ کی طرف گیا اور بہت دیر تک خالی برتنوں ڈبوں کو اٹھاتا رکھتا رہا۔

وہ لوٹ کر آیا، تو پچھمی روٹی بنا کر برتن سمیٹ چکی تھی اور اب آٹے سے سنے ہاتھوں کو دھو رہی تھی۔

گوسائیں نے بچے کی طرف دیکھا۔ وہ دونوں ہاتھوں سے چائے کا مگ تھامے ٹکٹکی لگا کر گوسائیں کو دیکھے جا رہا تھا۔ پچھمی نے فرمائش کے لہجے میں کہا "چائے کے ساتھ کھانی ہوں، تو کھا لو۔ پھر ٹھنڈی ہو جائیں گی"

"میں تو اپنے ٹیم سے ہی کھاؤں گا۔ یہ تو بچے کے لیے ....."
صاف کہنے میں اُسے جھجک محسوس ہو رہی تھی جیسے بچے کے بارے میں فکرمند ہونے کی اُس کی کوشش ناحق ہو۔

"نہ، نہ، جی! یہ تو ابھی گھر سے کھا کر ہی آ رہا ہے۔ میں روٹیاں بنا کر رکھ آئی تھی، بہت شش و پنج کے بعد پچھمی نے اپنے اعتراض کا اظہار کر ہی دیا۔

"ہاں یوں ہی کہتی ہے۔ کہاں رکھی تھیں روٹیاں گھر میں؟"
بچے نے روہانسی آواز میں حقیقت واضح کر دی۔ وہ بہت غور سے اپنی ماں اور اس اجنبی شخص کی باتیں سن رہا تھا اور روٹیاں دیکھ کر اس کی خودداری ڈھیلی ہو گئی تھی۔

"چُپ!" آنکھیں تریر کر پچھمی نے اُسے ڈانٹ دیا۔ بچے سے یہ بات کہنے کی وجہ سے اس کی حالت مضحکہ خیز ہو گئی تھی۔ شرم سے اس کا چہرہ سُرخ ہو گیا۔

"بچہ ہے، بھوک لگ آئی ہو گی، ڈانٹنے سے کیا فائدہ؟"
گوسائیں نے بچے کا حمایتی بن کر دو روٹیاں اُس کی طرف بڑھا دیں۔ لیکن ماں کی رضامندی کے بغیر انھیں قبول کرنے کی ہمت بچے کی نہیں ہو رہی تھی۔ وہ للچائی نظر سے کبھی روٹیوں اور کبھی ماں کی طرف دیکھ لیتا تھا۔

گوسائیں کے بار بار اصرار کرنے پر بھی بچہ روٹیاں لینے سے ہچکچاتا رہا تو پچھمی نے اُسے جھڑک دیا۔ "مرا اب لے کیوں نہیں لیتا؟ جہاں جائے گا وہاں اپنے لچھن دکھائے گا"

اس سے پہلے کہ بچہ رونا شروع کر دے، گوسائیں نے روٹیوں کے اوپر ایک ٹکڑا گڑ کا رکھ کر بچے کے ہاتھ میں دے دیا۔ بھری بھری آنکھوں سے اپنے اس دوست کو دیکھ کر بچہ چپ چاپ روٹی کھانے لگا اور گوسائیں بہت دلچسپی سے اس کے ہلتے ہوئے ہونٹوں کو دیکھتا رہا۔

خود بھی ایک روٹی چائے میں ڈبو کر کھاتے ہوئے گوسائیں نے جیسے اس تناؤ کو کم کرنے کی کوشش میں ہی مسکرا کر کہا "لوگ ٹھیک کہتے ہیں، عورت کے ہاتھ کی بنی روٹیوں کا مزہ ہی دوسرا ہوتا ہے"

"پچھمی" نے شفقت آمیز نظر سے اس کی طرف دیکھا۔ گوسائیں ہو ہو کرتا ہوا کھوکھلی ہنسی ہنس رہا تھا۔

"کچھ ساگ سبزی ہوتی، تو بچارہ ایک آدھ روٹی اور کھا لیتا"، گوسائیں نے بچے کی طرف دیکھ کر اپنی مجبوری کا اظہار کیا۔

"ایسے ہی کھانے پینے والے کی تقدیر لے کر پیدا ہوا ہوتا، تو میری قسمت کیوں پھوٹتی؟ دو دن سے گھر میں نمک نہیں ہے۔ آج تھوڑے پیسے ملے ہیں۔ آج لے جاؤں گی کچھ سودا۔"

ہاتھ سے اپنی جیب ٹٹولتے ہوئے گوسائیں نے متذبذب لہجے میں کہا "پچھمی!"

پچھمی نے تجسس سے اُسے دیکھا گوسائیں نے جیب سے ایک نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا "لے کام چلانے کے لیے یہ رکھ لے۔ میرے پاس ابھی اور ہیں۔ پرسوں دفتر سے منی آرڈر آیا تھا"

"نہیں، نہیں جی! کام تو چل ہی رہا ہے۔ میں اس مطلب سے تھوڑے ہی کہہ رہی تھی یہ تو بات میں بات چلی، تو میں نے کہا"۔ پچھمی نے یہ کہہ کر امداد لینے سے صاف انکار کر دیا۔

گوسائیں کو پچھمی کا یہ طرزِ عمل اچھا نہیں لگا۔ وہ روکھی آواز میں بولا "دکھ تکلیف کے وقت ہی آدمی، آدمی کے کام نہیں آیا تو بیکار ہے، سالا! کتنا کتنا پھونکا ہے ہم نے زندگی میں۔ ہے کوئی حساب! لیکن کیا فائدہ! کسی کے کام تو نہیں آیا۔ اس

، احسان کی کیا بات ہے ! پیسہ مٹی ہے سالا ! کسی کے کام
ین آیا تو مٹی ! "
لیکن گوسائیں کی اس دلیل کے باوجود بھی لچھمی اڑی رہی۔
ں نے بچے کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے سنجیدگی سے کہا "گنگا
ڈ ہیں تو بھلے بُرے دن کٹ ہی جاتے ہیں جی ! پیٹ کیا ہے،
ٹ کے کھپّر کی طرح جتنا ڈالو، کم ہو جائے۔ اپنے پرائے پریم
، بول دیں تو وہی بہت ہے دن کاٹنے کے لیے "
گوسائیں نے غور سے لچھمی کے چہرے کی طرف دیکھا۔
دن پہلے آتے ہوئے طوفان کا وہاں کوئی نام و نشان باقی
تھا۔ اب وہ سمندر جیسی حدود میں بندھ کر شانت ہو چکا تھا۔
وہ روپیہ لینے کے لیے لچھمی سے زیادہ اصرار کرنے
ہمت نہیں کر سکا لیکن گہری بے اطمینانی کی وجہ سے وہ بجھا
ا سادھیمی چال چلتے ہوئے وہاں سے ہٹ گیا۔ اچانک اس کی
ل تیز ہو گئی اور گھٹ کے اندر جا کر اس نے ایک بار مشکوک
ہ سے باہر کی طرف دیکھا لچھمی اس کی جانب پشت کیے بیٹھی تھی
ں نے جلدی جلدی اپنے ذاتی آٹے کے ٹن سے تقریباً
ڈھا سیر آٹا نکال کر لچھمی کے آٹے میں ملا دیا اور اطمینان کی ایک
ی سانس لے کر وہ ہاتھ جھاڑتا ہوا باہر آیا اور باندھ کی طرف
ھنے لگا۔ اوپر باندھ پر کسی کو جاتے ہوئے دیکھ کر اس نے
ے لگائی شاید کھیت کی سنچائی کے لیے کوئی پانی توڑنا
ہتا تھا۔
باندھ کی طرف جانے سے پہلے وہ ایک بار لچھمی کے قریب
پسان پس جانے کی اطلاع اسے دے کر وہ واپس لوٹتے
وئے پھر ٹھٹک کر کھڑا ہو گیا جیسے اسے من کی بات کہنے میں
جھجک ہو رہی ہو۔ پھر وہ اٹک اٹک کر بولا "لچھمی ......"
لچھمی نے سر اُٹھا کر اس کی طرف دیکھا گوسائیں کو چپ
چاپ اپنی طرف دیکھتے ہوئے دیکھ اُسے تذبذب ہونے لگا۔ وہ
جانے کیا کہنا چاہتا ہے ! لیکن گوسائیں نے جھجکتے ہوئے اتنا
کہا "کبھی چار پیسے جُڑ جائیں تو گنگا ناتھ کا جاگر لگا کر بھول چوک
معافی مانگ لینا پُوت پریوار والوں کو دیوی دیوتاؤں کے
کوپ سے بچے رہنا چاہیے ، وہ لچھمی کی بات سُننے کے لیے
نہیں رُکا۔
پانی توڑنے والے کسان سے جھگڑا نمٹا کر کچھ دیر بعد
لوٹتے ہوئے اس نے دیکھا سامنے والے پہاڑ کی پگڈنڈی پر
سر پر آٹا رکھے لچھمی اپنے بچے کے ساتھ آہستہ آہستہ چلی جا رہی
تھی۔ وہ انھیں پہاڑی کے موڑ تک پہنچنے تک ٹکٹکی باندھے
دیکھتا رہا۔
گھٹ کے اندر کاٹھ کی چڑیا اب بھی کٹ کٹ آواز کر
رہی تھی چکی کا پاٹ کھسر کھسر چل رہا تھا اور مِتھانی کی پانی کاٹنے
کی آواز آ رہی تھی اور کہیں کوئی آواز نہیں ...... سب
سنسان ..... خاموش ....

(ہندی کہانی ـــــ مترجم : حیدر جعفری سیّد)

●●

سب سوداگر چل بسے، ایسی ڈوبی ناؤ
افواہوں میں بک گیا، سونا ماٹی بھاؤ

سچ پوچھو ہمزات ہی، ہوتے ہیں بدذات
ماٹی مائی سے بھڑے، بڑے شرم کی بات

کھیت اُپج تو بیچتے، بجا بجا کے ڈھول
ماٹی اپنے کھیت کی، کوئی نہ بیچے مول

بھاری ہے اس، ماس بھی، بیرن ماوس رات
ماٹی کے سورج بکیں، دن بھر ہاتھوں ہات

لاکھوں کرنوں کو لیے، چمکا دن بھر خوب
گھنے اندھیرے میں گیا، دن کا سورج ڈوب

ڈھلتا سورج دیکھ کر، ٹوٹی من کی آس
آنے والی بھور کا، کون کرے وشواس

بھگوان داس اعجاز

شاخ شاخ اُگنے لگے ننھے ننھے پات
موسم کا سنگیت ہے بدلیں گے حالات

کیوں اپنی دستار پر اتراتا ہے آج
اپنے بھی سر پر رہا کل سونے کا تاج

اپنے ہردے میں رکھو مانوتا کی پیر
سرجو کے تٹ پر رہو یا گنگا کے تیر

کوّے کوّے ہی رہے بن نہ سکے طاؤس
جسم جسم سجتے رہے نئے نئے ملبوس

دھرتی سے آکاش تک تھا منظر گلنار
رنگوں کے ہمراہ تھا خوشبو کا پندار

دنیا پاٹھ پریم کا گئی ہے شاید بھول
کہیں تو نیزے ہاتھ میں اور کہیں ترشول

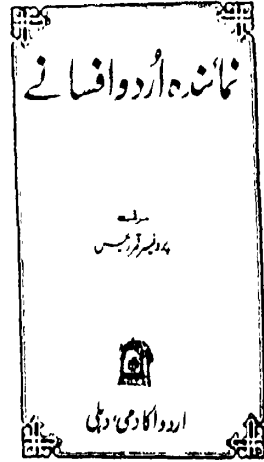
مبارک انصاری

میرے سب اوگن بھلا جگ کے پالنہار
مجھ میں گن ہیں یا نہیں مت کر سوچ بچار
بچّہ ماں کی گود میں سوتے میں مسکائے
جب جگ سے پالا پڑے بلک بلک رہ جائے
اُگتا سورج دیکھ کر کانپے اوس کی بوند
بوند کو سہما دیکھ کر میں لوں آنکھیں موند
اس کو یودھا مت کہو جو یُدھ جیت کے آئے
جو اپنا من جیت لے وہ یودھا کہلائے
کاہے جی چھوٹا کرو جھیلو اتیاچار
باتی، اندھیارا پیے تب اُگلے اجیار
پھر کوئی کس سے کہے اپنے من کی پیر
دھرتی زیرِ غم آپ میں مگن گگن گمبھیر

شاداب رضی

نئی مطبوعات

نمائندہ اُردو افسانے

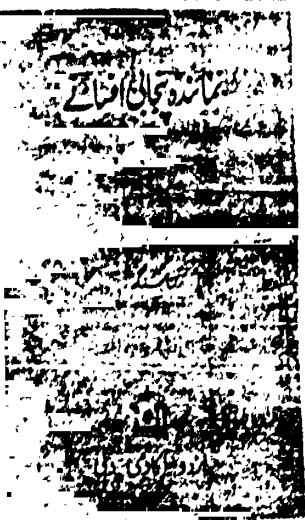
مرتب : پروفیسر قمر رئیس
مبصر : سرفراز عالم

اُردو میں مختصر افسانے کا باوا آدم پریم چند کو مانا جاتا ہے۔ ان کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک ایسی کھیپ سامنے آئی جو اُن سے فکر و فن دونوں سطحوں پر متاثر تھی۔ ادب کی ترقی پسند تحریک کا آغاز پریم چند کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا اور اس تحریک کو ان کا آشیرواد بھی ملا تھا لیکن اس تحریک کے زیرِ اثر جو افسانہ نگار سامنے آئے، ان کی سوچ بھی پریم چند سے مختلف تھی اور فنی اسلوب بھی۔ ان میں بیدی، عصمت اور کرشن چندر کے نام بہت نمایاں ہوئے۔ منٹو کو اپنی آزاد خیالی کی وجہ سے اکثر ترقی پسندوں کے عتاب کا نشانہ بننا پڑا لیکن ان کے افسانے اردو افسانے کا نقطۂ عروج قرار پائے اور ان کے ہمعصروں میں صرف بیدی ہیں جو ان کے سامنے سر اُٹھا کر کھڑے ہو سکتے ہیں۔

جدیدیت کے رجحان نے افسانے میں نئے نئے تجربات کو راہ دی اور افسانے کے کئی روایتی لوازمات مثلاً ماجرا سازی، کردار نگاری وغیرہ کو غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کیا گیا۔ بہت سے افسانے خود کلامی کے انداز میں لکھے گئے، اس کا نتیجہ افسانے سے قاری کی بے تعلقی کی صورت میں سامنے آیا جو افسانہ نگاروں کے لیے ایک لمحۂ فکریہ تھا۔ اب افسانہ دوبارہ اپنے ان اوصاف کی تلاش میں ہے جو عام پڑھنے والوں کے لیے اس کی پہچان رہے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب میں علی عباس حسینی سے لے کر جو پریم چند کے مقلدین میں سب سے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں، انیس رفیع تک جنھیں مابعد جدیدیت کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے، ۴۴ اہم افسانہ نگاروں کا ایک ایک منتخب افسانہ شامل ہے جن کا مطالعہ نہ صرف یہ کہ دل چسپی کا باعث ہوگا بلکہ اُردو افسانے کے سفر اور اس کے عہد بہ عہد میلانات کو سمجھنے میں بھی معاون ہوگا۔ اس طرح یہ کتاب عام قاری اور ادب کے طلبہ دونوں کے یکساں جاذبیت اور اہمیت کی حامل۔ آخر میں افسانہ نگاروں کا تعارف بھی شا

ڈیمائی سائز
صفحات : ۴۲۶
قیمت : ۷۵ روپے
ناشر : دہلی اُردو اکادمی
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

نمائندہ پنجابی افسا

مرتب و مترجم : رتن سنگھ
مبصر : سرفراز عالم

پنجابی افسانوں کے اس مجموعے کے مرتب و مترجم رتن سنگھ ہیں جن کی مادری زبان پنجابی ہے اور جن کا شمار اُردو

مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ گویا جس زبان سے یہ افسانے ترجمہ ہوئے ہیں اور جس زبان میں انھیں ترجمہ کیا گیا ہے، دونوں سے مترجم کو گہرا لگاؤ اور قریبی واقفیت ہے جسے اچھے ترجمے کے لیے ضروری شرط سمجھا جاتا ہے۔

رتن سنگھ نے اپنے مقدمے میں پنجاب کو کہانیوں کی سرزمین کہا ہے اور ان تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی عوامل پر روشنی ڈالی ہے جن کے زیر اثر کہانی پنجابی عوام کی زندگی اور اجتماعی نفسیات میں رچ بس گئی ہے۔ آج جس صنفِ ادب کو ہم افسانے کے نام سے پہچانتے ہیں، رتن سنگھ بتاتے ہیں کہ پنجابی میں اس کا پہلا نقش لال سنگھ کملا اکالی کی کہانی "سرلوہ دی ووہٹی"، یا پھر سنت سنگھ سیکھوں کی کہانی بھتّہ کو مانا گیا ہے لیکن خود اُن کے خیال میں "یہ گوربخش سنگھ ہی تھے جنھوں نے پنجابی نثر میں الفاظ کی نشست و برخاست کے معیار طے کر کے اسے اس طرح ہموار کیا جس طرح پہاڑی علاقوں کے اوبڑ کھابڑ راستوں سے باہر آنے کے بعد میدانی علاقوں میں پہنچ کر ندی کا بہاؤ ہموار ہو جاتا ہے"۔ چنانچہ انھوں نے اپنا انتخاب گوربخش سنگھ (پیدائش ۱۸۹۵ء، وفات ۱۹۷۷ء) کی کہانی "بھابا در" ہی سے شروع کیا ہے اور سنت سنگھ سیکھوں کی کہانی "انوکھ سنگھ کی بیوی" کو اس کے بعد جگہ دی ہے۔ کتاب میں کل ۲۶ کہانیاں شامل ہیں جن کے انتخاب میں پنجابی افسانے کے تدریجی ارتقا کو مدّنظر رکھا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں افسانہ نگاروں کا تعارف بھی شامل ہے۔

جس طرح ہندوستان کی تہذیبی زندگی کثرت میں وحدت کے جلوے دکھاتی ہے اسی طرح ہندوستان کی مختلف زبانوں کا ادب بھی اپنی الگ الگ پہچان رکھتے ہوئے بھی اس رنگ میں رنگا ہوا ہے جسے ہم ہندوستانیت کہہ سکتے ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ نہ صرف یہ کہ پنجابی افسانے سے ہماری قریبی شناسائی پیدا کرے گا بلکہ اس احساس کو بھی تقویت دے گا کہ گروہی امتیازات کے باوجود ہمارے بہت سے معاملات و مسائل مشترک ہیں جن سے ہم مل جل کر ہی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔

ڈمائی سائز، صفحات : ۳۵۲
قیمت : ۸۵ روپے
ناشر : دہلی اردو اکادمی،
نئی دہلی ۲-۱۱۰۰۰

کرشن چندر۔ شخصیت اور فن

مؤلف : جگدیش چندر ودھاون
مبصر : شمس الحق عثمانی

اردو فکشن کے ایک خاص دور کے بارے میں خیالات و نظریات قلم بند کرنے والوں کو منٹو بیدی عصمت کرشن کے نام ایک "چوپائی" کی طرح ازبر رہے ہیں۔ یہ "چوپائی" جس ترتیب سے بھی تحریر و تقریر میں سجائی گئی، اس میں کرشن چندر کا نام منٹو بیدی اور عصمت کے ساتھ یوں لیا گیا جیسے اُن کا ادبی مرتبہ بھی ان فنکاروں کے مساوی ہے۔

جگدیش چندر ودھاون کی اس تالیف کو اُن تاثرات و خیالات کی ترتیبِ نو کہنا چاہیے، جن سے کرشن چندر کی شخصیت اور فن کے گرد پُرغلو عقیدت کا ہالہ قائم کیا گیا تھا۔ کتاب کے ۳۰۹ صفحات "شخصیت" کے نقش و نگار ابھارنے پر صرف ہوئے ہیں۔ دس حصوں پر مشتمل یہ باب، دکھاتا ہے کہ کرشن چندر کا طرزِ حیات و فکر کیا تھا اور کیوں تھا؟ اس باب میں اختیار کردہ موقفوں کی تائید کے لیے مولف نے خود کرشن چندر اور ان کے قریبی اعزا و احباب کے انٹرویوز اور پر توصیف تحریروں کو سامنے رکھا ہے۔ اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ مولف بھی ویسا ہی رومانی ہالہ قائم کر رہا ہے جو مکمل حقائق سے آگہی میں رکاوٹ بنا رہا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب "فن" (صفحہ ۳۴۰ تا ۶۴۰) سات حصوں پر مشتمل ہے۔ کرشن چندر کے فنی ادوار کو مولف نے دو زاویوں سے دیکھا ہے: رومان نگاری ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۰ء اور حقیقت نگاری ۱۹۴۰ء تا اختتام حیات۔ مولف نے کرشن چندر کے تیرہ معروف افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان میں سے چھے کو "فرقہ وارانہ فسادات کے افسانے" کا عنوان دیا ہے۔ یہ چھے افسانے کرشن چندر کے مجموعے "ہم وحشی ہیں" میں شامل ہیں۔ مولف نے ان افسانوں کا، منٹو اور بیدی کے فسادات پر لکھے افسانوں سے موازنہ کیا ہے۔ کتاب کے صفحہ ۵۰۴ اور ۵۰۵ پر درج اُن کی مندرجہ ذیل آرا سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صنفِ افسانہ کی فنی باریکیوں اور لطافتوں سے بخوبی واقف ہیں :

"........ کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں فسادات کے تعلق سے خارجی واقعات اور سانحات کو جیسا پایا انھیں

کاتوں افسانوں کے سانچے میں ڈھال
وہ سب واقعات دیدہ اور شنیدہ ہونے
سب بالکل سامنے کی چیز تھے۔ انھیں
انوی رنگ عطا کرنے میں چنداں تکلف
زد، باریک نگہی اور فنی چابک دستی کی
بت نہ تھی۔ ادھر بیدی نے کرشن چندر کی
سطحیت سے اوپر اٹھ کر دھیرے دھیرے
خوردہ لاجونتی کے ذہن کے نہاں خانوں
جھانک کر دیکھا۔ اس کے دل کو نرمی اور
مدردی سے ہولے ہولے ٹٹول کر اس کی
داد کے پس منظر میں دردمندی سے اس کی
فکر کا جائزہ لیا اور بازیابی کے بعد بھی
کے دل و دماغ میں سندر لال کے پیار
بت کے باوجود ذہنی ارتعاش اور
اطمینانی کی کیفیت پیدا ہوئی، اس کے
کو پالیا۔۔۔۔۔۔ جہاں بیدی کے افسانے
رفعت اور عمق ہے۔ کرشن چندر کے
سانوں میں جذباتیت اور سطحیت ہے۔
تقابل سے یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ
کی بقا کا راز بسیار نویسی میں نہیں۔"
"۔۔۔۔۔ کرشن چندر الفاظ کے
املے میں بے حد "اسراف پسند" واقع ہوئے
ں، جس کی وجہ یہ ہے کہ منٹو اور بیدی
مقابلے میں کرشن چندر کی اپنی تحریر
گرفت کمزور اور ڈھیلی ہے اور جذباتیت
رو میں بہہ کر ان کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے۔
م وحشی ہیں"، کے کم و بیش سب افسانے
امر کی توثیق کرتے ہیں ـــــ اس بات
یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ منٹو اور بیدی
سانے کی تکنیک سے بہتر طور پر واقف
اور انھیں اس بات کا ہمہ وقت احساس
رہتا ہے کہ وہ موضوع سے سرمو انحراف
نہ کریں تاکہ افسانہ اسی تاثر کا حامل ہو جائے
جو وہ دینا چاہتے ہیں۔ گویا منٹو اور بیدی
اپنے فن کے تحفظ کے بارے میں بہت چوکس
اور بیدار رہیں جبکہ کرشن چندر غفلت شعار
اور سہل انگار ہیں۔۔۔۔"
"۔۔۔۔۔ کرشن چندر ۔۔۔۔۔۔ کے
افسانوں میں جابجا غیر ضروری بلند آہنگی ہے۔
حدت اور شدت ہے۔ جوش و خروش
ہے، مصلحانہ، خطیبانہ اور مبلغانہ انداز ہے،
جوان کی جذباتیت اور نظریات کی نمود ہے۔
اس امر کی وضاحت کے لیے ہم تمثیل کے طور پر،
یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ دونوں فنکاروں کے
افسانوں میں اسی فرق کا احساس ہوتا ہے،
جو میر اور سودا کے اشعار میں ہے۔ میر کے
اشعار کی سادگی، نفاست اور دھیماپن قلب
و جگر میں اترتا چلا جاتا ہے، جبکہ سودا کے
پرشکوہ الفاظ کی تام جھام، طنطنہ، گھن گرج
سطحی اور اوپری طور پر متاثر کرتے ہیں اور بس۔"
"۔۔۔۔ بات زبان و بیان کے حسن
کی نہیں، کہانی کے حسن کی ہے، جس میں منٹو اور
بیدی، کرشن چندر سے کئی قدم آگے معلوم
ہوتے ہیں۔"
جگدیش چندر ودھاون کی فن شناسی
کے ان شواہد کی بنا پر، ذہن میں سوال پیدا ہوتا
ہے کہ حق شناسی و حق گوئی کی صلاحیت سے
بہرہ ور ہوتے ہوئے بھی، وہ کیوں ایک کمزور
ادیب کو فنکاروں کی صفِ اوّل میں شامل
کرنے پر مُصر ہیں؟ ـــــ کیا اس عمل کے
پس پشت رواجِ عام سے نہ ہٹ پانے کی
عدم جرأت کارفرما ہے؟ ـــــ اردو دنیا
میں قائم بھانت بھانت کی گروہ بندیوں
اور مصلحت کوشیوں کے پیشِ نظر، یہ سوال
بھی سر اٹھاتا ہے کہ ودھاون صاحب جیسے
"ناوابستہ"، لوگ بھی اگر قبائلی عصبیتوں کو
یکسر نظر انداز نہیں کریں گے تو آخر وہ دن کب
آئے گا جب عصبیت و پندار کے بت
زمین بوس ہوں گے؟ کیا ہماری ادبی دنیا
کی گروہ بندیوں اور عصبیتوں کی آسان
راہ نے، ادیبوں کے ساتھ ہی ساتھ
ودھاون صاحب جیسے باشعور قارئین کو
بھی، اس حد تک اپنی گرفت میں لے لیا ہے
کہ وہ بھی ادب کا مطالعہ گروہی عینک سے
کرنے لگے ہیں؟ ـــــ اگر اس سوال کا جواب
اثبات میں ہے تو کیا اردو دنیا "ناوابستہ"
قاری کے دم قدم سے قطعاً محروم ہو چکی ہے!
یوں یہ کتاب ایسے کئی سوالات کو تازہ
کرتی ہے جو ادب کی آزاد و ناوابستہ دنیا
سے تعلق رکھنے والے غیر مقید ذہنوں میں ابھر تے
رہے ہیں ـــــ لیکن افسوس کہ خود ان
سوالات سے آنکھیں چُراتی ہے۔

قیمت : دو سو پچاس روپے
صفحات : ۶۴۸
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
بمبئی، علی گڑھ
اور دیگر دوادارے

کلیاتِ گوپال متل

شاعر : گوپال متل
مبصر : کنور سین

کسی بھی شاعر کی کلیات اس کے فکر و

فن کے ارتقائی مراحل کی دستاویز ہوتی
ہے۔ وہ قاری کو شاعر کے ادبی سفر، شعری
منصب، فکری وسعت، فنی رواج کے ساتھ
ساتھ اس کی نفسیاتی افتاد سے بھی متعارف
کراتی ہے۔ کلیات دراصل شاعر کے کردار
کی ایک ایسی تصویر اجاگر کرتی ہے جس میں
اس کے تشخص کے تمام پہلو اپنی الگ الگ
جھلک دکھاتے ہوئے بھی ایک اکائی کی شکل
اختیار کر لیتے ہیں کلیاتِ گوپال متل کا مطالعہ
بھی ہمیں مندرجہ بالا تجربے سے گذارتا ہوا
ایک جہانِ حیرت میں لے جاتا ہے اور ہم
دیکھتے ہیں کہ ایک مجتہد اپنے سفر کا اختتام کس
طرح خالص فنی اور شعری غزل پر کرتا ہے۔

جن لوگوں نے گوپال متل کو صرف
دِلّی میں ہی جانا پہچانا ہے وہ نہیں جانتے کہ
ترقی پسند تحریک کے خلاف تنِ تنہا جہاد
کرنے والے گوپال متل کبھی خود بھی اشتراکیت
سے متاثر تھے۔ اُن کا پہلا مجموعہ "کلامِ دورانا"
ایسے اشعار سے بھرا پڑا ہے جو انہیں اس دور
کے فکری رویوں کا نقیب ثابت کرتے ہیں۔
اس دور میں اُن کا جوش اور جنون انھیں
"انقلاب" جیسے "ممنوع" لفظ کو اپنی ایک
نظم کا عنوان بنانے کے لیے اکسانے میں
کامیاب ہو جاتا ہے اور انھیں خدا کے
وجود سے منکر ہو جانے کی ترغیب دیتا ہے۔

واہمہ ہے واہمے کے ماسوا کچھ بھی نہیں
ایک دھوکہ ہے تصور کا خدا کچھ بھی نہیں

اسی دور میں متل صاحب کہتے ہیں۔

کیوں غلامی میں ہیں اہلِ زر کی اربابِ ہنر
علم سجدہ ریز ہے کیوں آستانِ جہل پر

متل صاحب کا دوسرا مجموعہ "صحرا میں
اذان" اُن کے ذوق و شوق میں آئی تبدیلی
کا کھلا اور برملا اعلان ہے۔ وہ بہانگِ دُہل
"ادب برائے زندگی" کو خدا حافظ کہہ کر "ادب
برائے ادب" کے ساتھ اپنا رشتہ استوار
کرتے ہیں اور بار بار نظریے کی پسپائی کو اپنے
شعر کا نفیس مضمون بناتے ہیں۔

تو نے دیکھا تھا جو اک جنتِ موہوم کا خواب
چشمِ عبرت سے اب اُس خواب کی تعبیر بھی دیکھ

صحرا میں اذان" کی نظموں میں خیالات کی فراوانی
ہے اور مضامین کی کثرت۔ ان میں ایک جہانِ
معنی آباد ہے اور متل صاحب کے فکر کی اُس
آزادی کا پرتو بھی ہے جو انھوں نے اشتراکیت
سے چھٹکارا پا کر اپنے ذوق و شوق کو بے کنار
کرنے کے لیے حاصل کی۔ اسی طرح صحرا میں
اذان کی غزلوں میں جذبات کی شدت اور
تجربے کی آنچ ہے۔ ان میں ایک اُداسی
والہانہ پن ہے اور ایک تابندہ افسردگی ہے۔
ان میں کلاسیکیت کا جوہر ہے اور رامرت
میں لپٹی ہوئی زہرناک فضا ہے :

بقدرِ ظرف ہے جرمِ وفا کی بھی تعزیر
نہیں ہے منصبِ منصور ہر کسی کے لیے

اسی مجموعے میں متل صاحب کی وہ غزل بھی ہے
جسے اُن کے فنی اور شعری معراج کی حد مانا جاتا
ہے۔ اس غزل میں ایک مٹتی ہوئی زندہ فضا
ہے، ایک بجھتا ہوا جگمگاتا احساس ہے اور
ایک ٹوٹتی ہوئی سالم آواز ہے۔ وہ غزل
پوری اردو شاعری میں اپنا مقام رکھتی ہے
کہ اُسے سننے یا پڑھنے کے بعد دل و دماغ ایک
پراسرار احساس کے جال میں پھنس کر ایک
دل فریب آزردگی کا مزہ لینا ہے اور محسوس
کرتا ہے کہ وہ غزل اُس کے کردار کا حصّہ
بن گئی ہے ــــ

مصرف کے بغیر جل رہا ہوں
میں شو سے مکان کا دیا ہوں
منزل ہے نہ کوئی جادہ پھر بھی
آشوبِ سفر میں مبتلا ہوں
منصور نہ دعویٔ انا الحق
سولی پہ مگر لٹک رہا ہوں

متل صاحب کا تیسرا مجموعہ "کلامِ شرارِ نغمہ
تجربے اور مشاہدے کی مزید پختگی اور گہ
کا غماز ہے :-

ہے دھوپ مرے سر پہ مگر تو بھی مری جا
گرتی ہوئی دیوار کے سائے میں کھڑا ہے

اسی مجموعے میں متل صاحب کو فکر و فن
جہنم کدے کا طواف کرنے کے لیے جو قیم
ادا کرنی پڑتی ہے اس کا عرفان حاصل ہو

پاؤں میں کانٹے سر پر دھول
دیکھ مآلِ شوقِ فضول

شعر و شاعری کے سفر میں سرگرداں متل
آخر کار "سچے بول" میں سکھ گروؤں کی بانی
انمول موتی ہر کسی کے لیے پیش کرتے ہیں
ان کی تاب سے اپنی آتما کو مزید منور کر
کلیات گوپال متل ان کے فرزند ار
پریم گوپال متل نے ترتیب دی ہے۔ ا
ترتیب میں ایک سلیقہ ہے اور وہی سلیقہ
کلیات کی کتابت اور طباعت میں بھی۔
یہ کلیات کسی بھی قیمت پر خریدی جا
کہ ایسی چیز کی کوئی بھی قیمت متعین نہ
کی جا سکتی۔

قیمت : ۲۵۰/-
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤ
۹ گولہ مارکیٹ دریا گنج نئی

...ماہی توازن (فضا ابن فیضی نمبر)

...ب : عتیق احمد عتیق

: تاباں نقوی

...ضا ابن فیضی گذشتہ ایک چوتھائی صدی سے
...عر و ادب کی جانی پہچانی شخصیت ہیں
...الفاظ سے نئے معانی کی کھوج لگاتے
...ع و اظہار کی ندرت کے ساتھ انہیں
...شعر پہناتے ہیں لیکن اس تمام تلاش
...کے باوجود ان کے یہاں فکری
...ی کا اضطراب کم نہیں ہوتا۔
...ب عتیق احمد عتیق نے "توازن" کے
...فیضی نمبر میں ملک کے سبھی نامور ادیبوں
...یکجائی صورت میں شائع کرکے ایک
...ر صاحب دل شاعر کی ادبی خدمات
...ادیا ہے کم و بیش تین سو صفحات کی اس
...ر میں کچھ ایسے نقادوں کی رائے بھی شامل
...جن کسی کی کاوش کو در خور اعتنا خیال
...۔ تقریباً سبھی معروف ادیبوں نے اپنی
...ے ساتھ کچھ منتخب اشعار کے ذریعے
...ے کی قدر کو معتبر بنا لیا ہے۔ ان منتخب
...ے ایک اور انتخاب خاصا مشکل مرحلہ ہے
...کے بغیر چارۂ کار بھی نہیں لہٰذا چند اشعار
...ہ ملاحظہ ہوں :۔

...ضا اندر کی جانب تھا مرے فن کا سفر
...د اپنی ذات کے شام و سحر میں کھو گیا
...خود کو نہ اس روپ میں پہچان سکی
...پٹا ہے خوابوں کے کفن میں ایسا
...سردی ہے وقت ہے یخ بستہ سا
...ں برف کو کچھ دھوپ دکھائی جائے

...داد س ...
اپنی تہہ میں جو نہ اترا وہ گہر سے بھی گیا
ترے قریب بھی رہ کر ہوا یہی احساس
کہ لمحہ لمحہ شب انتظار جیسا تھا
تضاد شعر و شریعت کو کر دیا ہم رنگ
بلند کتنا مذاق نظر ملا تھا مجھے

فضا کی ندرت اظہار پر کہیں کہیں نظر رکتی بھی ہے لیکن بسیار نویسی میں ایسا کچھ ہونا چنداں محلِ نظر نہیں۔

ضخامت : ۲۹۵ صفحات
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتا : سہ ماہی توازن، مالیگاؤں مہاراشٹر

دستک۔ اردو سہ ماہی

مدیر : عنبر شمیم
مبصر : شمول احمد

اس اردو کش دور میں کسی رسالے کا اجرا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ عنبر شمیم کی ادارت میں کلکتہ سے شائع ہونے والا سہ ماہی "دستک" بھی تیز و تند آندھیوں میں اردو کی شمع کو روشن رکھنے کی ایک مخلصانہ کاوش ہے جو سراہی جانی چاہیے۔

دو سو دس صفحات پر مشتمل اس سہ ماہی رسالے میں افسانے مضامین اور شعری تخلیقات کے علاوہ ثقافت کا بھی گوشہ محفوظ ہے جس کے تحت زیر نظر شمارے (جنوری سے مارچ) میں ہندوستانی رقص پر احمد سلیم کا مضمون شائع ہوا ہے۔

مجموعی طور پر شعری حصہ نثری حصے پر بھاری ہے۔ انشہر ہاشمی کی نظم کلسانٹ ایک

...
کی نظمیں بھی اپنے مخصوص لب و لہجے کی وجہ سے متاثر کرتی ہیں۔ کہانیاں کچھ پھیکی ہیں۔ یہاں تک کہ بابر ی مسجد کا نوحہ کرتی ہوئی شفق کی کہانی بھی اُن کے فن کی نمائندگی نہیں کر سکی ہے۔ حیدر جعفری سید نے جنگلہ کہانی کا اچھا ترجمہ پیش کیا ہے جس میں کہانی کی اصل روح قائم ہے۔ حسین الحق کے ناول فرات پر انیس رفیع کا تبصرہ دلچسپ ہے۔ لیکن گیان چند کا مقالہ "منٹو اور عریانی" بہت پھسپھسا ہے۔ خود گیان چند لکھتے ہیں کہ یہ اُن کا میدان نہیں ہے۔ جب میدان نہیں ہے تو معذرت کی بھی ضرورت نہیں ہے۔

کتابت و طباعت نفیس ہے۔ ہر شاعر کو الگ الگ صفحے پر جگہ دی گئی ہے جس سے صوری اعتبار سے رسالہ اور خوب صورت ہو گیا ہے۔

قیمت : ۲۰ روپے
زر سالانہ : ۸۰ روپے
ترسیل زر کا پتا : ۱۶/۱۵ کاویز گھاٹ شبیب پور۔ ہوڑہ ۔ ۲

سرسبز۔ غزل ۹۲ نمبر

ایڈیٹر : کرشن کمار طور
مبصر : نامی انصاری

"سرسبز" کا خصوصی شمارہ "انتخاب غزل ۹۲" سال بھر کی اردو کی نمائندہ غزلوں کے انتخاب پر مشتمل ہے جس میں دور حاضرہ کے ۱۰۸ غزل گو شاعروں کی اُن غزلوں کا انتخاب کیا گیا ہے جو ۱۹۹۲ء میں اردو کے معیاری ادبی رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ شروع میں مناظر

عاشق ہرگانوی کا ایک تفصیلی مضمون ہے جس میں انھوں نے موجودہ غزل کے رجحانات اور شعراء کے فکری دھاروں کی شناخت متعین کرنے کی کوشش کی ہے ۔

ہم ایک ایسے معاشرے میں جی رہے ہیں ۔ جہاں پرانی قدریں تو پامال ہو چکی ہیں لیکن نئی قدریں ابھی زیرِ تشکیل ہیں ۔ ہمارا سماج روز بروز تجارت زدہ ہوتا جا رہا ہے جس میں جمالیاتی احساس بھی نقدِ زر سے تولا جاتا ہے ۔ شاعر یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا اور دل سے محسوس کرتا ہے مگر وہ اس سماج کو بدل نہیں سکتا البتہ اپنے ردِ عمل کا اظہار ضرور کر سکتا ہے ۔ "غزل ۹۲" اسی ردِ عمل کی مختلف شکلوں کا ایک دھنک رنگ منظر نامہ ہے جسے کرشن کمار طور نے کافی محنت اور دیدہ ریزی سے ترتیب دیا ہے ۔

اس شمارے میں شامل ۱۰۸ منتخب غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو غزل اب بھی اظہار کی توانائی سے محروم نہیں ہے اور موجودہ کاروانِ غزل میں شامل شعراء کے یہاں زمانے کی ستم ظریفیوں سے آنکھ ملانے کا جذبہ موجود ہے ۔ یہ بات قابلِ اطمینان ہے کہ جدید شعراء بھی اب فارمولے والی شاعری کے گرداب سے نکل آئے ہیں اور اپنی انفرادی شناخت قائم کرنے میں کوشاں ہیں ۔ اس شمارے میں شامل غزلوں میں سے بیشتر غزلیں ان کی اسی کاوش کی آئینہ دار ہیں ۔ سرسبز نے "غزل ۹۲" کا یہ خصوصی شمارہ پیش کر کے جہاں ایک طرف ہندوستان کی غزلیہ شاعری کے کئی رنگ یکجا کر دیے ہیں، وہیں دوسری طرف ان نقادوں کا کام بھی آسان کر دیا ہے جو غزل کے رنگ و آہنگ کا وقتاً فوقتاً جائزہ پیش کرتے رہتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

غزلوں کا انتخاب تو اچھا ہے مگر اس کی پیشکش اس انتخاب کے شایانِ شان نہیں ہے ۔ اہلِ ذوق اس شمارے کو آئندہ کے لیے محفوظ رکھنے کی کوشش کریں گے ۔ اس ضرورت کا بھی خیال رکھنا چاہیے تھا چاہے اس کی قیمت کچھ زیادہ ہی کیوں نہ ہو جاتی

قیمت : ۲۰ روپے

صفحات : ۷۰

ملنے کا پتا : سرسبز ای/۱۴۲ کھنیارا روڈ دھرمسالہ ۔ ۱۷۶۲۱۵، ہماچل

اکادمی کی شائع کردہ

تحقیقی، تنقیدی کتابیں

عاشق ہرگانوی کا ایک تفصیلی مضمون ہے جس میں انھوں نے موجودہ غزل کے رجحانات اور شعراء کے فکری دھاروں کی شناخت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہم ایک ایسے معاشرے میں جی رہے ہیں۔ جہاں پرانی قدریں تو پامال ہو چکی ہیں لیکن نئی قدریں ابھی زیرِ تشکیل ہیں۔ ہمارا سماج روز بروز تجارت زدہ ہوتا جا رہا ہے جس میں جمالیاتی احساس بھی نقدِ زر سے تولا جاتا ہے۔ شاعر یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا اور دل سے محسوس کرتا ہے مگر وہ اس سماج کو بدل نہیں سکتا البتہ اپنے ردِ عمل کا اظہار ضرور کر سکتا ہے۔ "غزل ۹۲" اسی ردِ عمل کی مختلف شکلوں کا ایک دھنک رنگ منظر نامہ ہے جسے کرشن کمار طور نے کافی محنت اور دیدہ ریزی سے ترتیب دیا ہے۔

اس شمارے میں شامل ۱۰۸ منتخب غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو غزل اب بھی اظہار کی توانائی سے محروم نہیں ہے اور موجودہ کاروانِ غزل میں شامل شعراء کے یہاں زمانے کی ستم ظریفیوں سے آنکھ ملانے کا جذبہ موجود ہے۔ یہ بات قابلِ اطمینان ہے کہ جدید شعراء بھی اب فارمولے والی شاعری کے گرداب سے نکل آئے ہیں اور اپنی انفرادی شناخت قائم کرنے میں کوشاں ہیں۔ اس شمارے میں شامل غزلوں میں سے بیشتر غزلیں ان کی اسی کاوش کی آئینہ دار ہیں۔ سرسبز نے "غزل ۹۲" کا یہ خصوصی شمارہ پیش کر کے جہاں ایک طرف ہندوستان کی غزلیہ شاعری کے کئی رنگ یکجا کر دیے ہیں، وہیں دوسری طرف ان نقادوں کا کام بھی آسان کر دیا ہے جو غزل کے رنگ و آہنگ کا وقتاً فوقتاً جائزہ پیش کرتے رہتے ہیں۔۔۔۔۔۔

غزلوں کا انتخاب تو اچھا ہے مگر اس کی پیشکش اس انتخاب کے شایانِ شان نہیں ہے۔ اہلِ ذوق اس شمارے کو آئندہ کے لیے محفوظ رکھنے کی کوشش کریں گے۔ اس ضرورت کا بھی خیال رکھنا چاہیے تھا چاہے اس کی قیمت کچھ زیادہ ہی کیوں نہ ہو جاتی۔

قیمت : ۲۰ روپے
صفحات : ۷۰
ملنے کا پتا : سرسبز ای/۱۳۴ کھنیارا روڈ، دھرمسالہ - ۱۷۶۲۱۵، ہماچل

●

اکادمی کی شائع کردہ
تحقیقی، تنقیدی کتابیں

اردو خبرنامہ

تہاڑ جیل میں اُردو کلاسوں کی افتتاحی تقریب

جنابِ ہرسرن سنگھ بلی وزیر حکومتِ دہلی (درمیان میں) محترمہ کرن بیدی، انسپکٹر جنرل جیل (بائیں) اور زبیر رضوی، سکریٹری اردو اکادمی (دائیں طرف)

"اُردو ہمارے ملک کی زبانوں میں ایک خوبصورت زبان ہے جس نے بہت اچھا ادب پیدا کیا ہے اور ملک کی دوسری زبانوں نے بھی اس سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ تہاڑ جیل میں رہنے والے اس زبان کو سیکھیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ اُردو اکادمی نے یہاں ان سبھی لوگوں کو اردو سکھانے کا انتظام کیا ہے جو اس زبان کو سیکھنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔" یہ باتیں حکومتِ دہلی کے وزیرِ صنعت وجیل مسٹر ہرسرن سنگھ بلی نے اس افتتاحی جلسے میں کہیں جو تہاڑ جیل نمبر ۲ میں اردو اکادمی، دہلی کی طرف سے ۲ راگست کو منعقد ہوا۔ اس موقعے پر انسپکٹر جنرل (جیل) مسز کرن بیدی نے اُردو زبان کی مٹھاس اور عوام میں اس کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ جیل میں رہنے والوں کے لیے جو مختلف فلاحی اسکیمیں چل رہی ہیں، اردو سکھانے کا اقدام بھی انھی کا حصّہ ہے۔ مسز بیدی نے مزید کہا کہ دہلی کی دوسری جیلوں میں بھی اُردو سکھانے کے لیے ہم نے اردو اکادمی سے درخواست کی ہے۔

افتتاحی تقریب میں مسٹر بلی نے اُردو اکادمی کی طرف سے تہاڑ جیل کی سینٹرل لائبریری کے لیے تحفۃً تقریباً ۵۰۰ کتابیں، اتنی ہی تعداد میں اردو کے ابتدائی قاعدے کی کاپیاں، اور اسٹیشنری اور بلیک بورڈ مسز بیدی کو پیش کیے۔ اس موقعے پر اردو اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے کہا کہ جیل میں رہنے والوں کو اردو سکھانے کی یہ اسکیم اکادمی کی اس بڑی اسکیم کا حصّہ ہے جس کے تحت اب تک ۲۷ ہزار لوگوں کو اردو سکھائی جا چکی ہے۔ سکریٹری نے مزید کہا کہ جیل نمبر ۲ میں اُردو سیکھنے کے لیے تقریباً ۲۰۰ لوگوں نے اپنے نام رجسٹر کرائے ہیں اور ان کو اُردو پڑھانے کے لیے جیل ہی کے ۱۰ ایسے لوگ بہ طور معلم کے چنے گئے ہیں جو دسویں، بارہویں یا اس سے آگے کی کلاسوں تک اُردو پڑھے ہوئے ہیں۔

اکادمی کی طرف سے کتابوں کا ہدیہ

اکادمی ان کو اپنے اساتذہ کے ذریعے کچھ دنوں تک ٹریننگ دلائے گی تاکہ وہ اردو پڑھانے کے طریقے سے واقف ہو سکیں۔ اکادمی اردو پڑھانے والے ان ۱۰ اساتذہ کو ۱۰۰ روپے مہینہ اعزازیہ بھی دے گی۔ مسٹر بل اور مسز بیدی نے خاص بات پر خوشی کا اظہار کیا کہ اردو اکادمی، دہلی کی جیلوں میں اُردو پڑھانے کے انتظامات کا دائرہ اور وسیع کرے گی اور وقتاً فوقتاً جیل میں اردو کتابوں کی ایک اچھی لائبریری بنانے میں جیل کے محکمہ کی ممکنہ مدد کرے گی۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اردو اکادمی نے پچھلے دنوں اس حالیہ اسکیم کی منصوبہ بندی کرتے ہوئے تہاڑ جیل نمبر ۲ کو ۲۰۰ سے زائد رسالے بھی دیے ہیں۔ اس بار جیل کی لائبریری کے لیے جو کتابیں تحفتہً دی گئیں ہیں ان میں اکادمی کی مطبوعات کے علاوہ غالب، اقبال، میر، جگر، حسرت، علی سردار جعفری اور اختر الایمان کے شعری مجموعے اور کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے مجموعے اور ناول شامل ہیں ان کے علاوہ نئے لکھنے والوں کی کتابیں بھی کافی تعداد میں جیل کی لائبریری کو دی گئیں۔

قیدی بھجن گاتے ہوئے

اس کے بعد اکادمی کی طرف سے قیدیوں کی تفریح کے لیے کامل اجمیری قوال کو دعوت دی گئی کہ وہ اب اسٹیج سے قوالی کا پروگرام شروع کریں۔ شام ساڑھے سات بجے تک قوالی کا سماں بندھا رہا اور قیدی قوالی سے لطف اُٹھاتے رہے اس کے بعد تمام قیدیوں نے مل کر ایک بھجن "اے مالک ترے بندے ہم"۔ خوبصورت دھن پر کھڑے ہو کر گایا اور پوری جیل نے آشرم کا روپ لے لیا۔

اس خبر کو اخبارات کے علاوہ ریڈیو اور ٹی وی نے بھی اہمیت دی اور اسے اپنے اُردو، ہندی اور انگریزی نیوز بلیٹنوں میں شامل کیا۔

مشاعرہ جشنِ آزادی

جنابِ چرنجی لال گویل شمعِ مشاعرہ روشن کرتے ہوئے

۱۲ راگست کی رات کو دہلی اردو اکادمی کی طرف سے نئی دہلی کے فکی آڈیٹوریم میں بسلسلۂ جشنِ آزادی ایک کل ہند مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس کا افتتاح دہلی ودھان سبھا کے اسپیکر جناب چرنجی لال گویل نے کیا اور صدارت کی جناب علی سردار جعفری نے۔ گویل صاحب نے شمعِ مشاعرہ روشن کرکے شعرا اور سامعین کا خیر مقدم کرتے ہوئے اردو زبان و ادب کی عوامی مقبولیت کا ذکر کیا اور کہا کہ جنگِ آزادی کے دنوں میں اردو شاعروں نے اپنی ولولہ انگیز نظموں سے عوام کے دلوں میں آزادی کی جو لگن پیدا کی وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ انھوں نے کہا کہ اردو آج بھی ہندوستان کی بہت طاقتور زبان ہے اور جو لوگ اس کا رشتہ غیر ملکوں سے جوڑنا چاہتے ہیں وہ غلطی پر ہیں، وہ صرف اردو کی تاریخ ہی سے نہیں ملک کی تہذیب و تاریخ سے بھی ناواقف ہیں۔ انھوں نے سماج پر شاعری کے عمومی اثرات کا بھی ذکر کیا اور کہا کہ شاعر علم و دانش کا جو سرمایہ چند لفظوں میں پیش کر دیتا ہے، دوسروں کو اس کی پیش کش کے لیے دفتر درکار ہوتے ہیں اور یہ تفصیل اس اثر انگیزی کی بھی حامل نہیں ہوتی جو شاعرانہ اجمال کا خاصہ ہے۔

اردو اکادمی دہلی

اسٹیج کا منظر

اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے گویل صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ اکادمی اپنے مشاعروں کے ذریعے مشاعروں کے اس معیار کو بحال کرنے کی کوشش کررہی ہے جس کی طرف گویل صاحب نے اشارہ کیا۔ پچھلے چند برس سے مشاعروں کا معیار بتدریج زوال پذیر ہے اوران میں شاعروں کی جگہ متشاعروں نے لے لی ہے۔ اس سے عوام میں اردو شاعری کا امیج بگڑ رہا ہے۔

ہم نے اس سال جشن جمہوریت کے مشاعرے
میں بھی یہ اہتمام کیا تھا کہ صرف ایسے شعرا کو
مدعو کیا جائے جو اپنی ادبی پہچان رکھتے ہیں
اور آج کے مشاعرے میں بھی ہم نے انھی
شعرا اور شاعرات کو مدعو کیا جن سے ہم
رسالوں اور کتابوں کے ذریعے بھی متعارف
ہیں اور جن کی شاعرانہ حیثیت معتبر اور مستند
ہے۔ اس مشاعرے میں تین نسل کے شعراء
شریک ہیں، بزرگوں میں جعفری صاحب ہیں
وامق جونپوری ہیں۔ ان کے بعد کے شعرا
میں مظہر امام ہیں، وحید اختر ہیں، شہریار ہیں،
اور جدید تر نسل کے نمائندہ شعرا میں فرحت
احساس، امیر قزلباش اور دوسرے کئی
احباب شامل ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ دہلی کے
باذوق سامعین نے جس طرح ہمارے جنوری
کے مشاعرے کی پذیرائی کی تھی اور پسند
کیا تھا اسی طرح آج بھی وہ اپنے شاعروں
کو توجہ اور دلچسپی سے سنیں گے اور ان کے
کلام کو مناسب داد سے نوازیں گے۔
اپنے صدارتی کلمات میں جعفری صاحب
نے اکادمی کی اس کوشش کو خصوصی طور پر سراہا
کہ مشاعروں کے ادبی وقار کو بحال کیا جائے۔
مشاعرے کی نظامت جناب موج
رامپوری نے کی شرکا میں مندرجہ ذیل شعرا
شامل تھے۔

علی سردار جعفری ——— بمبئی

وامق جونپوری ——— جونپور

خمار بارہ بنکوی ——— بارہ بنکی

حسرت جے پوری ——— بمبئی

مظہر امام ——— دہلی

وحید اختر ——— علی گڑھ

محمد علوی ——— احمد آباد

شہریار ——— علی گڑھ

عین رشید ——— کلکتہ

عرفان صدیقی ——— لکھنؤ

والی آسی ——— لکھنؤ

:می کے دفتر میں اُردو ممتاز شخصیتوں کی آمد

پچھلے دنوں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب
ٍاری ملازمت سے سبک دوشی کے
، مہینے امریکہ میں گزار کر حال ہی میں وطن واپس
ہیں، اکادمی کے دفتر میں آئے۔ گفتگو
دران میں اپنے غیر ملکی دورے کے
ے میں انھوں نے بتایا کہ یہ مولانا محمد حسین
ی مشہور کتاب "آبِ حیات" کے
ے سلسلے میں تھا۔ انھوں نے کہا کہ
بِ حیات" کے ترجمے کے بارے میں
سال سے وہاں گفتگو چل رہی تھی کیونکہ
رف تنقیدی اور تاریخی کتاب نہیں ہے
یہ ایک دستاویز بھی ہے۔ اُردو کی شاعری
با کلچرل تناظر ہے، کس طرح سے ثقافتی
تمدنی عوامل نے اس شاعری کو جنم دیا
، اور کس نہج سے اس کا ارتقا ہوا۔
جمے سے جو مشکل پہلو ہیں انھیں آسان
ا، مترجمین کی مشکلوں کو حل کرنا، ترجمے
نظر ثانی کرنا، جہاں جہاں متن کو سمجھنے میں
ت ہو اس کو واضح کرنا۔ یہ کام میرے
ے لگایا گیا ہے۔ کل چار کام کرنے والے ہیں۔
م لوگوں نے کیا یہ کہ پوری آبِ حیات تو
ہیں لیکن اس کا تقریباً ۲/۳ حصہ جو ہمارے
یال میں زیادہ اہم ہے، لے لیا، تنقیدی،
ہذیبی، اور ثقافتی اطلاعات، روایتیں
ور نمونے کے اشعار۔ ہم نے ہر شاعر کے
ہاں سے نمونتاً ایک یا دو شعر رکھے ہیں۔
"آبِ حیات" میں جو تنقیدی تصورات ہیں
وہ بڑی حد تک انگریزی سے مستعار ہیں جگہ
جگہ اس میں شکایتیں ہیں اردو شاعری کی
کہ صاحب مبالغے سے بھری ہوئی ہے اور
اس میں ایرانی اثرات بہت ہیں جگہ جگہ
اشارے کیے گئے ہیں کہ آپ کی شاعری میں
غیر حقیقی اور غیر کارآمد چیزیں زیادہ ہیں تو
ان رایوں کی بنیاد پر محمد حسین آزاد نے
جگہ جگہ جو اظہار خیال کیا ہے اس میں اختلاف
کی بہت گنجائش ہے پھر یہ کہ حقائق میں جگہ
جگہ غلطیاں ہیں تاریخیں بہت سی غلط ہیں بہت
سے لطیفے اور واقعات غلط ہیں تو ہم لوگوں نے
فیصلہ یہ کیا کہ بجائے اس کے کہ ہر ایک پر
نوٹ لکھا جائے، میں کوئی ۵۰۔۶۰ صفحے
کا دیباچہ لکھوں جس میں تاریخی اور تنقیدی
طور پر اس کا پورا جائزہ لیا جائے اس کتاب
کی اہمیت آج بھی کیوں ہے جبکہ اس کو چھپے
ہوئے ۱۱۰ یا ۱۱۲ سال ہو گئے۔ اس کی
کیا وجہ ہے اور اس کے اغلاط سے ہم کس
طرح محفوظ رکھیں اپنے کو، یہ سب میں اپنے
دیباچے میں لکھوں گا۔ آدھا کام اس کا ان تین مہینے میں
ہو گیا ہے انشاء اللہ آدھا کام اگلے سال
جب میں جاؤں گا تو ہو گا۔

اس سوال پر کہ اب آپ کی دلچسپیاں
معاصر ادب سے زیادہ کلاسیکی ادب پر
مرکوز ہو گئی ہیں، اس کی کیا وجہ ہے، انھوں نے کہا کہ اگر
معاصر ادب سے مراد ہے وہ ادب جو آج
لکھا جا رہا ہے یعنی وہ لوگ جو جدیدیت کے
آغاز میں نہیں بلکہ جدیدیت کے فروغ کے
زمانے میں اور فروغ کے بعد جنھوں نے
لکھنا شروع کیا یعنی ۷۰ اور ۸۰ کے درمیان
تو یہ صحیح ہے کہ ان کے بارے میں میں ابھی
نہیں لکھ رہا ہوں میرا خیال یہ ہے
جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ہر نسل کو
اپنے نقاد اور اپنے ترجمان خود پیدا کرنے
چاہئیں، اور خاص کر وہ نسل جو اپنے کو گزشتہ
نسل سے الگ اور مختلف اور ایک حد تک
منحرف سمجھتی ہے۔ اس کے لیے تو اور بھی
ضروری ہے کہ وہ اپنے ترجمان اور نقاد خود
پیدا کرے شاید گزشتہ نسل کے ترجمان
اور نقاد اس کے ساتھ انصاف نہ کر سکتے ہوں۔
لیکن یہ کہنا صحیح نہیں کہ معاصر ادب میری ترجیحات
میں شامل نہیں یا شامل اگر ہے تو کم اہمیت
کا حامل ہے۔ میں پڑھتا رہتا ہوں اور کبھی کبھی
لکھنے کا موقع ملتا ہے تو کچھ لکھتا بھی ہوں لیکن
ظاہر ہے کہ جس طرح سے ہم لوگوں نے اپنے
زمانے کے شاعروں، افسانہ نگاروں اور
نقادوں کے بارے میں لکھا تھا کہ اس وقت
ہم لوگ ایک نئی نسل کی نمائندگی کر رہے تھے
یا اس نئی نسل کو سامنے لانے کی سعی کر رہے
تھے اور ہمارے سامنے پچھلی نسل تھی ترقی
پسندوں کی جن کے علی الرغم ہم کھڑے تھے
بعض لوگوں نے یہ بھی کہا کہ ہم ان کی مخالفت
میں کھڑے تھے لیکن کم سے کم ان کے بعد ہم
آئے تھے اور ان کی کہی اور کی ہوئی چیزوں
کے مقابلے میں اپنی کہی اور کی ہوئی چیزوں
کو سامنے لانا چاہتے تھے۔ تو ظاہر ہے کہ
اس طرح کا بہت ہی فعال دلچسپی رکھنے والے
کا کردار اب میرا نہیں ہو سکتا۔ جو مثلاً زبیر کے
یا مخمور کے بارے میں، شہریار کے بارے
میں ظفر اقبال کے بارے میں، احمد سجاد کے
بارے میں، سریندر کے بارے میں ان لوگوں
کے بارے میں جو ہمارا رویہ تھا کہ ہم ان سے

پوری طرح سے الجھے ہوئے تھے اور ان کے
ساتھ ہم گتھے ہوئے تھے یہ ہمارے ہم عمر
لوگ تھے ہمارے ہم کار تھے ہمارے ہم
خیال تھے اب میرے اوپر یہ بوجھ لاد نا کہ
میں اپنے سے بیس یا پچیس سال کے کم عمر
والوں کے ساتھ بھی وہی رویہ رکھوں گتھنے
اور الجھنے کا تو یہ کچھ زیادتی معلوم ہوتی ہے۔
لیکن ایسا نہیں ہے کہ میں اس ادب سے
واقف نہیں ہوں یا اس سے مجھے کوئی
لگاؤ نہیں ہے۔ مجھے اس سے لگاؤ بھی ہے
واقفیت بھی ہے محبت بھی ہے میں پڑھتا بھی رہتا ہوں
اور ضرورت پڑنے پر اظہار خیال بھی کرتا
رہتا ہوں مجھے تھوڑی شرمندگی اور
افسوس بھی ہے کہ مجھے اس نسل کے
یا اس زمانے کے لوگوں میں کوئی نقاد
نظر نہیں آتا کوئی ایسا نظر نہیں آتا جو
خیالات کی سطح پر ہم لوگوں سے یا اپنے سے
پرانے لوگوں سے جنگ کر سکے۔ اور مجادلہ
کر سکے جیسے ہم لوگوں کا مجادلہ تھا ترقی
پسندوں سے اور بہت سے لوگوں سے
تھا تو اس طرح کا آدمی ہونا چاہیے جو
آج کی تحریر کو سامنے رکھ کر ہم لوگوں سے
مجادلہ کرے، مباحثہ کرے ایسے لوگ
ابھی پیدا نہیں ہو رہے ہیں اور اگر پیدا
ہو رہے ہیں اور میں ان سے واقف نہیں
ہوں تو یقیناً یہ میری کمزوری ہے۔

گفتگو کے آخر میں اپنی موجودہ
مصروفیتوں کے بارے میں انھوں نے
بتایا کہ سب سے پہلا کام جو میرے سامنے
ہے وہ داستان امیر حمزہ کا تنقیدی مطالعہ
ہے۔ اس کا پہلا باب عرصہ ہوا میں نے لکھا
تھا وہ چھپا اور پسند بھی کیا گیا تو اب پوری
کتاب کی شکل میں اسے لانا چاہتا ہوں۔
داستان امیر حمزہ کا مختلف پہلوؤں سے
تجزیہ اور یہ جو ایک عام خیال ہے کہ یہ محض
فرضی قصے کہانیاں ہیں جن میں کوئی ادبی
لطف نہیں، کوئی باریکی نہیں یا یہ خراب
طرح کے ناول ہیں اس کا محاکمہ داستان
امیر حمزہ جو سینکڑوں قسم کے پہلو ہیں وہ تو خیر
ہیں ہی اس میں الفاظ بہت ہیں ان الفاظ
میں سے کچھ کی بازیافت کرنا اصطلاحیں بہت
ہیں ان کی بازیافت کرنا بہت سی
تمدنی تفصیلات ہیں جو اب منظر سے
غائب ہو چکی ہیں جیسے بہت سے کھیلوں
کا ذکر ہے بہت سے تماشے ہیں ناچ گانے
ہیں کشتیاں ہیں اس طرح کی چیزیں ہیں تو
ان سب کا احاطہ کرنا توضیح کرنا، لیکن سب سے
بڑی بات یہ ہے کہ تخیلی سطح پر ایک بہت
بڑا کارنامہ ہے داستان امیر حمزہ تو اس کی
بڑائی کو پوری طرح واضح کرنا ایک کام
اس کے چھوٹے سے حصے کے طور پر میں نے
شروع بھی کر دیا ہے داستان امیر حمزہ
کی فرہنگ کے نام سے میں نے ایک فہرست
بنائی ہے الفاظ کی جن کے معنی ڈکشنریوں
میں نہیں ملتے یا جن کے وہ معنی نہیں ملتے
جن معنی میں یہ داستانوں میں استعمال
کیے گئے ہیں تو ان کے محل استعمال کے
ساتھ ان الفاظ پر تھوڑی سی گفتگو ہوگی اور
جن الفاظ کے معنی میں تلاش نہیں کر پایا
یا داستان میں بھی صاف سمجھ میں نہیں آئے۔
کتابت کی غلطی کی وجہ سے یا کسی اور وجہ
سے تو ان پر بھی نوٹ ہوگا کہ ان کے معنی
کیا ہو سکتے ہیں۔ کچھ اور چھوٹے
جو مجھے کرنے تھے اور وہ ملتو
رہے تھے مجموعۂ کلام نہیں چھپا
سے تبصرے بہت جمع ہو گئے ہ
موٹے کام تو انشاء اللہ ہوت
دوسرا جو اہم کام ہے وہ شب
باقاعدہ بنانا ہے۔ شب خون ک
کی بنا پر شب خون کی مرکزی اہمی
کم رہ گئی تھی معاصر ادب میں تعا
اس کمی کو دور کرنا ہے۔
اس غیر رسمی ملاقات کے
سے دلی کے ادیبوں کے ساتھ
کی ایک خصوصی ملاقات کا اہتمام بھی
رپورٹ انشاء اللہ اگلے شمارے میں
کی جائے گی۔

● ایک صبح محترمہ قرۃ العین حید
اپنی تشریف آوری سے اکادمی کے د
سرفراز کیا۔ وہ اکادمی کے لان میں لگ
پودوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوئیں ا
پیڑ پودوں کی شادابی اور ان پر کھلے
رنگا رنگ پھولوں سے محظوظ ہوتی ا
انھوں نے کہا کہ کاش اردو کا خزاں
گلشن بھی اتنا ہی سرسبز اور پُر بہار ر
انھوں نے جدید ہندی ادب نمبر کی
پر ادارے کو مبارکباد دی اور نمبر کے
میں اپنی پسندیدگی کا تحریری اظہا
ان کی یہ تحریر اس شمارے میں گرامی
کے کالم میں شامل ہے ـــــ ہمارے
قارئین کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ ا
جلد ہی محترمہ قرۃ العین حیدر کے افسا
کا مجموعہ شائع کر رہی ہے۔

ندا فاضلی ہریانہ اردو اکادمی کے مشاعرے میں شرکت کے لیے انبالہ آئے تھے۔ انبالہ سے واپس بمبئی جاتے ہوئے ... میں ایک روز رکے اور اکادمی کے ... ہے۔ انھوں نے "ایوانِ اردو" کے لیے ... غزلیں مرحمت کیں جو اس شمارے ... شائع کی جا رہی ہیں۔

کی مختلف ملاقائی زبانوں میں قربت و مفاہمت کے پہلو تلاش کیے جائیں جس کے لیے ان زبانوں کے فلمکاروں کے درمیان باہمی رابطہ ایک موثر وسیلہ بن سکتا ہے۔ چند مہینے پہلے اکادمی نے ساہتیہ اکادمی کے لان میں ایک جلسے کا اہتمام کیا تھا جس میں اردو، ہندی، پنجابی

صحیح نہیں ہے۔ اردو کے کبھی ادبی رسائل میں ہندی قلمکاروں کی تحریریں ترجمہ ہو کر شائع ہوتی رہتی ہیں۔ کچھ برس پہلے "آجکل" نے اپنا ہندی کہانی نمبر شائع کیا تھا۔ "ذہنِ جدید" خصوصی گوشہ شائع کر چکا ہے۔ اتنا ہی نہیں پاکستان میں بھی بہت سے اہم رسالے ہندی کی کہانیاں

اردو اور ہندی ادیبوں کی ملاقات

۲۰ اگست کی شام ایوانِ غالب کے لائبریری ہال میں اردو اکادمی نے ... جلسے کا اہتمام کیا۔ جلسہ "ایوانِ اردو" کے جدید ہندی ادب نمبر کی رونمائی کے لیے تھا اور اس کا ایک مقصد اردو اور ہندی کے ادیبوں اور شاعروں کی باہمی ملاقات بھی تھا۔ جلسے کی صدارت کے لیے

مائک پر زبیر رضوی شرکائے جلسہ سے مخاطب ہیں۔ کرسیوں پر دائیں سے گردھر راٹھی، جوگندر پال اور راجندر یادو۔

اردو کے بزرگ افسانہ نگار جناب جوگندر پال، ہندی کے معتبر کہانی کار اور ماہنامہ "ہنس" کے ایڈیٹر جناب راجندر یادو اور ہندی کے جانے مانے شاعر اور ساہتیہ اکادمی کے رسالے "سمکالین بھارتیہ ساہتیہ" کے ایڈیٹر جناب گردھر راٹھی کو زحمت دی گئی۔ ابتدا میں مخمور سعیدی نے مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے جلسے کی غرض و غایت بیان کی اور کہا کہ اکادمی کی یہ کوشش ہے کہ ہندوستان

اور سنسکرت کے قلمکاروں نے ایک جگہ جمع ہو کر باہم گرتبادلۂ خیال کیا تھا۔ "ایوانِ اردو" کے جدید ہندی ادب نمبر کی اشاعت اور آج کے جلسے کا انعقاد بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے کہا کہ عام تاثر یہ ہے کہ ہندی میں تو اردو کا ادب منتقل ہوتا رہا ہے۔ لیکن اردو میں ہندی ادب کے زیادہ تراجم نہیں ہوئے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ خیال

اور نظمیں ترجمہ کر کے شائع کرتے رہتے ہیں۔ ہم نے "ایوانِ اردو" کے اس خاص نمبر کو کسی ایک صنف تک محدود نہیں رکھا ہے، افسانے کے علاوہ شاعری، طنز و مزاح اور ڈرامے کی اصناف کو بھی اس میں جگہ دی گئی ہے اور ہر صنف کے بارے میں تعارفی مضامین بھی شامل کیے ہیں تاکہ ہمارے قارئین ہمعصر ہندی ادب کے پورے منظر نامے سے باخبر ہو سکیں۔ سکریٹری کی درخواست پر بالترتیب جناب

راجندر یادو، جناب گردھر راٹھی اور جناب
جوگندر پال نے بھی سامعین سے خطاب
کیا۔ راجندر یادو نے کہا کہ اردو اور ہندی
زبانیں ایک دوسرے سے جتنی قریب ہیں،
بعض لوگ ان میں اتنی ہی دوری پیدا
کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اردو اکادمی
کو مبارکباد دی کہ وہ دانستہ طور پر کھودی
ہوئی دوری کی اِن کھائیوں کو پاٹنے کی
سرگرم کوشش کر رہی ہے۔ گردھر راٹھی
نے کہا کہ اردو اور ہندی تخلیقی سطح پر تو
باہمدگر بہت قریب ہیں لیکن دونوں زبانوں
کے تنقیدی اندازِ فکر میں بڑا بُعد ہے۔
ہماری کوشش ہونی چاہیے کہ یہ فرق بھی
کم ہوسکے۔ جناب جوگندر پال نے کہا کہ
اعلیٰ ادب کی ترسیل زبان کے رسمی وسیلے کے
بغیر بھی ہوسکتی ہے کیونکہ ادب انسانی جذبے
اور فکر کی ترجمانی کرتا ہے اور جذبے کی
ترسیل و تفہیم لفظوں کے بغیر بھی ممکن ہے۔
انھوں نے "ایوانِ اردو" کے جدید ہندی
ادب نمبر کی اشاعت کو ایک مستحسن قدم
قرار دیا اور امید ظاہر کی کہ دوسری
زبانوں کے ادب پر بھی یہ رسالہ اسی طرح
کی خصوصی اشاعتیں پیش کرے گا اور
اس طرح اس ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی
کے عمل کو مزید تقویت دے گا جو ایک مہذب
معاشرے کے استحکام اور بقا کے لیے
ضروری ہے۔

آخر میں اکادمی کی ممبر اور مشہور
شاعرہ بیگم ممتاز مرزا نے مہمانوں کا شکریہ
ادا کیا جن میں اردو اور ہندی کے تقریباً
سو سوا سو قلمکار شامل تھے۔

وفیات

● دہلی کے بزرگ عالم اور ادیب سید
اخلاق حسین دہلوی کا ۳۱/ جولائی کی صبح کو
ان کی رہائش گاہ لال محل (بستی حضرت
نظام الدینؒ) میں ۸۸ سال کی عمر میں انتقال
ہوگیا۔ دِلّی والوں میں وہ علامہ اخلاق دہلوی
کے نام سے مشہور تھے۔

مرحوم ۱۹۰۶ء میں دہلی کے ممتاز سیّد
گھرانے میں پیدا ہوئے تھے انھیں لڑکپن ہی
سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ ان کی پہلی کتاب
۱۹۲۲ء میں اس وقت شائع ہوئی تھی جب
ان کی عمر صرف سولہ برس تھی۔ بعد میں ان کی
ایک درجن سے زیادہ کتابیں منظرِ عام پر آئیں
ان میں سے بعض انھوں نے نصابی ضرورتوں کو
سامنے رکھ کر لکھیں مثلاً فنِ شاعری، میزانِ
سخن اور مضمون نگاری وغیرہ۔ آخر عمر میں
انھیں تصوف اور مذہب سے زیادہ لگاؤ ہوگیا
تھا۔ اُن کی آخری کتابوں میں "ویدک دھرم
اور اسلام" کو بہت شہرت حاصل ہوئی جس
میں انھوں نے ویدک دھرم میں توحید و
رسالت کے تصوّر کی نشاندہی کی ہے۔

● ۳۱/ جولائی کی رات کو بزرگ صحافی
اور شاعر دیوان شیو شنکر سہائے تصوّر کا
مختصر علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر
۷۲ سال تھی۔ پسماندگان میں ان کی اہلیہ ایک
بیٹا اور تین بیٹیاں شامل ہیں۔ دیوان تصوّر
نے پنجاب کے مشہور اخبار "ویر پرتاپ"،
سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ بعد میں
وہ دہلی کے روزنامہ "پرتاپ" سے وابستہ
ہوگئے اور طویل عرصے تک شعبۂ ادارت میں
کام کیا۔ دہلی سے "قومی آواز" کے اجرا کے
بعد وہ اس سے وابستہ ہوگئے تھے اس کے
علاوہ انھوں نے کچھ مدت ملاپ اور تیج میں
بھی کام کیا وہ انجمن فروغِ اردو ہریانہ کے
بانی صدر تھے۔

● ۵/ اگست کو کہنہ مشق شاعر جناب کنول
ڈبائیوی کا مختصر علالت کے بعد جواہر لعل نہرو
میڈیکل کالج علی گڑھ میں انتقال ہوگیا وہ پچھتر
برس کے تھے۔ ان کی تاریخ پیدائش
۵/ مارچ ۱۹۱۹ء تھی وہ طالب علمی کے زمانے
میں ہی تحریکِ آزادی میں شامل ہوگئے اور
جیل بھی گئے۔ اسی زمانے میں شاعری شروع
کی۔ ان کی نظموں کے دو مجموعے "بساطِ زیست"
اور "سوزِ وطن"، شائع ہوئے۔ "اردو زبان
اور اس کا نام" ان کی تحقیقی کتاب ہے۔
ان کی ایک اور تحقیقی کتاب "اردو لوک
ناٹک ۔ روایت اور اسالیب" ہے جو
ان دنوں طباعت کے مراحل میں ہے اس میں
سوانگ، نوٹنکی، خیال، بھگت وغیرہ کی
مفصّل تاریخ بیان کی گئی ہے۔

● ۱۲/ اگست کی دوپہر کو جناب ساحر
ہوشیارپوری نے فریدآباد میں داعیِ اجل کو
لبیک کہا۔ وہ ۸۱ برس کے تھے۔ ان کا اصلی نام
رام پرکاش اوبری تھا۔ وہ ہوشیارپور کے
ایک آسودہ حال تاجر گھرانے میں ۱۱/ فروری ۱۹۱۳ء
کو پیدا ہوئے تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز
۱۹۳۰ء میں ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں مستقلاً دِلّی میں
سکونت اختیار کرنے سے پہلے کچھ مدت وہ
کانپور میں رہے جہاں سے انھوں نے نریش کمار
شاد کی رفاقت میں "چندن" کے نام سے ایک

جاری کیا۔ دہلی سے بھی انھوں نے
ماہِ نو" کے نام سے جاری کیا تھا۔
دہی شمارے نکل سکے تھے لیکن ادبی
ں اس کی یاد بہت دنوں تک تازہ

ساغر صاحب نے پوری نصف صدی
د شعر و ادب کی خدمت کی۔ آزادی
پنجاب میں اور تقسیم پنجاب کے بعد
میں بھی جن لوگوں کی بدولت اردو کو
اعتبار حاصل رہا، ان میں ساغر صاحب
بہت نمایاں ہے۔ وہ جانشین داغ
لبھو رام جوش ملسیانی کے ارشد
ہ میں تھے اور اپنے استاد ہی کی
زندگی بھر اردو زبان و ادب سے
ان کی گہری وابستگی رہی۔ ان کے پانچ
مجموعے "سحرِ غزل"، "سحر نغمہ، سحر حرف"،
یال اور جل ترنگ کے ناموں سے شائع
ے اور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔ ان کی نثری
روں میں ان کی تحقیقی کتاب "داغ اکول
عرا" اور پنچ تنتر کی کہانیوں کا ترجمہ
ل ہے۔

ساغر صاحب کی شعری اور ادبی خدمات
کے اعتراف میں متعدد ادبی اداروں اور
انجمنوں نے انھیں انعامات اور اعزازات
پیش کیے اور کئی انجمنوں کے وہ خود سربراہ
رہے۔ دہلی کی فعال ادبی انجمن، انجمن عروج
ادب کے وہ کئی سال سے صدر تھے اور ہریانہ
اردو اکادمی سے بھی ان کا قریبی تعلق تھا۔ اس کے
قیام کی کوششوں میں بھی وہ شامل رہے تھے۔
دہلی اردو اکادمی کو ہمیشہ ساغر صاحب
کا پرخلوص تعاون حاصل رہا۔ اکادمی کے
موجودہ سکریٹری زبیر رضوی اور "ایوانِ اردو"
کے معاون مدیر مخمور سعیدی کے ساتھ ان کے
ذاتی مراسم تھے جن میں ان کی بزرگانہ شفقت
کے ساتھ دوستانہ محبت بھی شامل
تھی۔ گزشتہ چند برس سے وہ فرید آباد میں
مقیم تھے، وہاں سے جب بھی دہلی آتے، اکادمی
کے دفتر میں ضرور تشریف لاتے۔ گزشتہ ماہ
جب ان کی علالت کی خبر سن کر ان کی مزاج
پرسی کے لیے ان کے ہاں جانا ہوا تو باوجود ضعف
و نقاہت کے وہ بستر پر اٹھ بیٹھے اور بہت
دیر تک بات چیت کرتے رہے۔ چلتے ہوئے
انھوں نے اپنی ایک غزل عنایت کی جو اس
شمارے میں شائع کی جا رہی ہے۔ یہ غالباً
ان کی آخری غزل ہے۔

موت نے ساغر صاحب کو ہم سے جدا
کر دیا لیکن ان کا نام اور کام ہمیشہ زندہ رہے گا
اور ہم انھیں یاد کرتے رہیں گے۔

رفتار

● ۷ رجولائی ۱۹۹۴ء ساڑھے چھ بجے
میں جناب ارجن سنگھ وزیر کابینہ، وزارت
فروغ انسانی وسائل حکومت ہند نے ڈاکٹر
نصیر احمد خاں کی کتب "ادبی اسلوبیات" اور
"اردو ساخت کے بنیادی عناصر" کا اجرا کیا۔
جلسے کی صدارت، پروفیسر یوگیندر کمار الغ
(وائس چانسلر جے این یو) نے کی۔

● نجمی اکیڈمی کٹک کی سالانہ تقریبات
کے آغاز کے طور پر ۳۱ جولائی کو "نجمی سمینار"
کا انعقاد عمل میں آیا۔ جناب حسین ربی گاندھی
نے سمینار کا افتتاح کیا اور صدارت کی۔ اڑیسہ
ٹیکسٹ بک بیورو کے ڈائرکٹر پروفیسر قمر الدین
خاں مہمان خصوصی تھے۔ "امجد نجمی شخص اور
شاعر" کے موضوع پر مندرجہ ذیل حضرات نے
مقالے پڑھے۔ پروفیسر کرامت علی کرامت،
ڈاکٹر شیخ مبین اللہ، حیدر نایاب، بہاء الدین
ریاض، ڈاکٹر نسیمہ بیگم، عبدالمتین جامی، چودھری
جمال الدین، عین شمیم، فرزانہ سیفی، خاور نقیب
اور نور الدین احمد۔

لنچ بریک کے بعد آل اڑیسہ مشاعرہ
ہوا جس کی صدارت جناب حیدر نایاب نے
کی۔ اڑیا ناول نگار اور ماہنامہ "سوربھ"
کی مدیرہ شریمتی بینا مہاپاترا اور شری جگن ناتھ
یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر تری
بکرم پتی نے مہمانانِ خصوصی کی حیثیت سے
شرکت کی۔ اکیڈمی کے سکریٹری ڈاکٹر حفیظ اللہ
نیولپوری نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

تیسرے دور میں "نجمی ایوارڈ ۹۴"
کا آغاز شام سوا سات بجے ہوا۔ گورنر اڑیسہ
جناب جی ستیہ نارائن ریڈی نے مہمانِ خصوصی
کی حیثیت سے اس تقریب میں شرکت کی اور

قومی یکجہتی میں اُردو زبان کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ کسی زبان کو کسی خاص مذہب سے ساتھ جوڑ دیا جائے تو اس کی ترقی محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ راونشا کالج کے پرنسپل پروفیسر پرفلا مہنتی نے نجمی صاحب کی شاعری کا انگریزی میں توضیحی جائزہ پیش کیا اور اڑیسہ اُردو اکیڈمی کے سکریٹری سید منظور احمد قاسمی نے سمینار میں پیش کردہ مقالوں کے ساتھ ساتھ امجد نجمی کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالی۔ اکیڈمی کے صدر پروفیسر کرامت علی کرامت نے جو صدر جلسہ بھی تھے، اپنی استقبالیہ تقریر میں مہمانانِ جلسہ کا تعارف کرایا۔

اکیڈمی کے سکریٹری نے "نجمی ایوارڈ ۹۳" حاصل کرنے والی شخصیتوں کا تعارف پیش کیا اور گورنر اُڑیسہ نے مندرجہ ذیل حضرات کو نجمی ایوارڈ ۹۳ سے نوازا۔

(۱) ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ (پس مرگ) ایوارڈ ان کے صاحبزادے ہرادھن بھٹاچاریہ نے قبول کیا۔ (۲) فرحت زیدی۔ (۳) ڈاکٹر شیخ مبین اللہ (۴) بُردا پرسنا پٹنائک (۵) ظہیر اللہ نور اور (۶) عبدالصمد واصف۔ تقریبات کا آخری حصہ "شب غزل" پر مشتمل تھا جس میں سبھاش داس، شبھ لکشمی داس اور سلکھشنا داس نے غزلیں پیش کیں۔

● پچھلے دنوں مسلم ویلفیر سوسائٹی، بھونیشور کا سالانہ جلسہ منعقد ہوا۔ سوسائٹی کے سکریٹری جناب سہیل اختر نے سالانہ رپورٹ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ادارہ پچھلے پانچ برسوں سے بھونیشور اور اس کے نواح میں تعلیمی کام کر رہا ہے۔ اور پرائمری اور اونچی جماعت کے طالب علموں کی امداد کرتا رہا ہے تاکہ معاشی پریشانیوں کی وجہ سے طلبہ اپنی تعلیم منقطع نہ کریں۔ سوسائٹی کے مستقبل کے پروگراموں کے بارے میں سکریٹری نے بتایا کہ وہ بھونیشور میں کے لیے ایک کوچنگ سینٹر کھولنے رکھتی ہے تاکہ انھیں مختلف مقابلہ جاتی میں کامیاب ہونے کے لیے صلاح دی جائے۔

جناب قمرالدین، ڈائرکٹر ٹکسٹ بیورو، نے بھی تعلیم کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور کہا کہ مسلمانوں کی پسماندگی کی کمی کی وجہ سے ہی ہے۔ آج جب ہندوستان میں سو فی صد خواندگی کوششیں کی جا رہی ہیں، مسلمان اس میں اب بھی پچھڑے ہوئے کیوں ہیں نے ادارے کے کاموں کو سراہا اور سے اپیل کی کہ وہ تعلیمی کاموں میں اور انھیں آگے بڑھائیں۔

آخر میں ایک مختصر محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔

اردو اکادمی، دہلی

(حکومتِ دہلی)

اردو ڈرامہ نگار متوجہ ہوں

اردو اکادمی، دہلی کو نومبر 1994ء میں متوقع اپنے ڈرامہ فیسٹول کے لئے چار طبع زاد یا ایسے چار نئے اسکرپٹ درکار ہیں جو اردو کے کسی مقبول ناول یا افسانے پر مبنی ہوں۔ طبع زاد اسکرپٹ اوپیرا یا منظوم ہیئت میں بھی ہو سکتے ہیں۔ منتخب ہونے والے ہر طبع زاد اسکرپٹ پر دس ہزار روپے اور کسی ناول یا افسانے پر مبنی اسکرپٹ پر پانچ ہزار روپے دیئے جائیں گے۔

شرائط

- منتخب اسکرپٹ کے جملہ حقوق پانچ سال تک اردو اکادمی، دہلی کے پاس رہیں گے
- ایک نام سے ایک ہی اسکرپٹ قبول کیا جائے گا
- اسکرپٹ 75 سے 120 منٹ تک کا ہونا چاہیئے
- اسکرپٹ اکادمی کو بھیجنے سے پہلے کہیں بھی کسی صورت میں استعمال نہ ہوا ہو۔ اسکرپٹ کے ساتھ ڈرامہ نگار کی اس نوعیت کی یقین دہانی تحریری صورت میں آنی لازمی ہے
- ماخوذ ڈرامے کے ساتھ اصل مصنف / ورثا کی تحریری اجازت بھیجنا لازمی ہے
- اسکرپٹ اردو رسم الخط میں کاغذ کے ایک طرف صاف ستھرا لکھا ہونا چاہیئے
- اسکرپٹ پوری طرح اسٹیج ہونے کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہو
- ڈرامے کے لئے موضوع کی قید نہیں
- اسکرپٹ کے انتخاب میں اکادمی کا فیصلہ قطعی سمجھا جائے گا
- کسی طرح کی قانونی چارہ جوئی دہلی کی عدالت میں ہی ہوگی
- ڈرامہ اسکرپٹ اکادمی میں موصول ہونے کی آخری اور قطعی تاریخ 12 / ستمبر 1994 ہے۔

پتہ:- سکریٹری اردو اکادمی، دہلی۔ گھٹا مسجد روڈ۔ دریا گنج۔ نئی دہلی۔ 110002

گرامی نامے

● ایوانِ اردو کا ہندی ادب نمبر بہت پسند آیا۔ کہانیوں کا انتخاب اچھا ہے۔ اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندی افسانہ کتنی ترقی یافتہ صنف ہے۔ میں نے اب تک چند افسانے ہی پڑھے ہیں۔ بالخصوص ٹیپو چیٹھی اور پارٹیشن بہت ہی قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانوں کا سلیس اور غیر گنجلک اندازِ بیان ان کی سب سے بڑی توانائی اور جذباتیت اور ہسٹیریا کا فقدان ان فنکاروں کے سلجھے ہوئے ذہنوں کا پتہ دیتا ہے۔ تھیٹر کے بارے میں آپ کا خاص نمبر بھی نہایت معقول تھا۔ ہندی افسانہ نمبر کے لیے آپ یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔

——— قرۃ العین حیدر، نوئیڈا

● "ایوانِ اردو" کا اُردو تھیٹر سمینار نمبر" شائع کرکے اور پھر اس پر بحث کا آغاز کرکے آپ نے تھیٹر والوں کے لیے ایک بہت بڑا کام کیا ہے۔ اُردو اور ہندی کی بحث سے قطع نظر میں تو اس بات کی داد دینا چاہتا ہوں کہ ایسے وقت میں جبکہ اُردو اخبارات اور رسائل اُردو ڈراموں کے ساتھ سوتیلا سلوک کر رہے ہیں آپ نے ایوانِ اُردو کا پورا شمارہ اس بحث کے لیے مخصوص کردیا مُبارک باد کے مستحق ہیں۔ آپ اور دہلی اُردو اکادمی کے جملہ اراکین مستقبل میں بھی آپ سے یہی امید ہے کہ آپ اُردو تھیٹر سے متعلق چیزیں ایوانِ اردو میں شائع کرتے رہیں گے۔ تاکہ یہ بحث ہندوستان بھر میں پھیلے اور دیر تک چلتی رہے۔

اس سمینار میں جن لوگوں کی یہ سوچ سامنے آئی ہے کہ اُردو تھیٹر نام کی کوئی چیز نہیں ہے ان کے خیالات جان کر افسوس ہوا اور ان کی لاعلمی پر حیرت بھی ہوئی۔ یہ لوگ جو ایسا کہہ رہے ہیں وہ شاید مکمل طور پر تھیٹر سے منسلک نہیں ہیں۔ اُردو تھیٹر کا وجود کتنا ہے اور کیسا ہے اس کا اندازہ کرنا ہو تو صرف دہلی میں بیٹھ کر یہ بات کہنا آسان ہے لیکن اگر ایک دورہ مہاراشٹر کا خصوصاً بمبئی کا، کلکتہ، علی گڑھ لکھنؤ، بھوپال، حیدرآباد، آگرہ کا کرلیتے اور وہاں جو لوگ عملی طور پر اردو تھیٹر کر رہے ہیں ان سے ملتے تب شاید اندازہ ہوجائے گا کہ اُردو تھیٹر نام نہاد اخبارات و رسائل کی پبلسٹی سے دور اپنے طور پر اپنا کام کیے جارہا ہے۔ ایسے ہزاروں نوجوان ہیں جو محدود وسائل اور حوصلہ شکن حالات کے باوجود اُردو تھیٹر سے جڑے ہوئے ہیں اور ڈراموں کے لیے کام کر رہے ہیں۔

ایوانِ اردو کے گذشتہ شمارے میں ایک صاحب نے بہار میں اُردو تھیٹر کی سرگرمیوں کا ذکر کیا ہے تو دوسرے صاحب نے کلکتہ میں اُردو تھیٹر کرنے والے کی فہرست پیش کی ہے۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ دہلی کے بعد صحیح معنو سب سے زیادہ اُردو تھیٹر بمبئی میں ہے اور اگر کوئی یہ جاننا چاہتا ہے تھیٹر کا وجود ہے یا نہیں؟ وہ بمبئی ڈرامہ کی سرگرمیوں کا جائزہ لے۔ بم ایک طرف محترمہ نور العین علی جیسی ہیں جنھیں دوبار ساہتیہ کلا پریشد بہترین اُردو ڈرامانگاری پر ملا ہے ان کے ڈراموں کے تین مجموعے ش ہیں۔ دوسری طرف مجیب خاں، اق اور صغیر چودھری جیسے نوجوان ڈر اور ہدایت کار ہیں جن کے اپنے اپ گروپ ہیں۔ صغیر چودھری کا اپنا پرو ڈراما گروپ رنگ شالا ہے جس سے اُردو ڈرامے کیے ہیں۔ اقبال نیازی کا گروپ "کردار" ہے جو اس وقت بہ سرگرم ہے اور اب تک صرف اردو کرتا رہا ہے۔ اقبال نیازی کو بھی ساہتیہ (دہلی) کی طرف سے ان کے ڈرامے "جلیا ۹۴" پر بہترین اسکرپٹ کا اوّل انعام مہاراشٹر اردو اکادمی ہر سال بڑے پیما اردو کے مختصر ڈراموں کے مقابلے کروا

ست

اس کا بہت بے چینی سے لوگوں کو انتظار رہتا ہے۔ اس مقابلے سے ہی مجیب خاں، انیس جاوید، اقبال نیازی، اسلم پرویز، رجب جعفری، ساجد رشید جیسے باصلاحیت لوگ ابھر کر سامنے آئے ہیں جو صرف اُردو تھیٹر کے لیے کام کر رہے ہیں۔ پرتھوی تھیٹر پر ہونے والے ڈراموں میں زیادہ تر گروپ اُردو کے ہی ڈرامے کرتے ہیں۔ مختلف تنظیمیں اُردو کے ڈراما مقابلے منعقد کرتی ہیں۔ مہاراشٹر میں اُردو تھیٹر کی سرگرمیوں پر اقبال نیازی کا کالم روزنامہ اردو ٹائمز میں آتا ہے۔ دوسرے اخبارات میں اُردو ڈراموں پر مضامین آتے ہیں ان پر بحث ہوتی ہے غرض کہ اُردو تھیٹر کے لیے پوری توجہ سے کام بمبئی میں ہو رہا ہے۔ افسوس کہ آپ کے سمینار میں صرف بڑے بڑے ناموں پر دھیان دیا گیا لیکن حقیقتاً اردو تھیٹر کے یہ چھوٹے سپاہی جو بڑی محنت اور خلوص کے ساتھ اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے کوشاں ہیں ان کا کہیں کوئی ذکر نہیں ہوا پھر بھی — میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس طرح کے سمینار اردو تھیٹر پر ریاست کی اردو اکادمیوں کو اپنے اپنے شہر میں کرنے چاہئیں تاکہ مباحثے کے ذریعے نئے نئے مسائل اور نکتے سامنے آئیں اور ان کا حل تلاش کیا جا سکے۔ آپ براہ کرم ایوانِ اردو میں اس بحث کو جاری رکھیے اور اس میں اردو ڈراموں پر مضامین کے ساتھ ساتھ اسٹیج کیے جانے والے اردو ڈراموں کو بھی ضرور چھاپیے۔

——— شاہد انصاری، بمبئی

● ایوانِ اُردو کو آپ نے نئی وسعتوں اور رفعتوں سے ہم کنار کیا ہے۔ "سرود رفتہ" کو پھر سے شروع کرتے ہوئے آپ نے شاعر سے مختصر حالات کا اضافہ کر کے بلاشبہ اس کالم کی اہمیت بڑھا دی ہے۔ ساتھ ہی "نوائے امروز" کے کالم نے رسالے کی اہمیت کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ اب مشکل یہ ہو گئی ہے کہ سرورق کے دونوں صفحات، پہلا بھی اور آخری بھی میں نوچ لیتا ہوں تاکہ الگ سے ان کا البم تیار کر سکوں اور رسالہ ننگا بچا ہو کر اپنا حُسنِ ظاہری کھو دیتا ہے۔ یہ بھی ایک حد تک ٹھیک ہی ہے کہ حسنِ باطن سے استفادے کے لیے کوئی رکاوٹ اب نہیں رہتی۔ سرورق کے نکال لیے جانے کے باوجود "ایوانِ اردو" کی مشمولات اپنی توقیر کی چھاپ ذہن پر اس طرح لگا دیتی ہیں جیسے معیار کا ٹھپّہ مار دیا۔ تسہیل پیام مشرق کی وجہ سے سرورق کا تیسرا صفحہ بھی اہم ہو گیا ہے۔ آپ کی کن کن خوبیوں کا اعتراف کروں۔

کنور سین اچھے افسانہ نگار رہیں۔ ان کی وہ منزلت نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق ہیں۔ تازہ شمارے (جولائی) میں ان کی تیکھی کہانی پسند آئی۔ غضنفر کی کہانی بھی اپنی جگہ اچھی ہے اردو پر انگریزی کا اثر اپنے محدود سیاق و سباق کے باوجود معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔

——— اقبال متین، نظام آباد

● ایوانِ اُردو دہلی کا جولائی ۹۴ء کا شمارہ ایک بک سٹال پر اچانک دیکھا۔ جی خوش ہوا۔ خرید لیا اور رات دیر گئے تک اس کا مطالعہ کرتا رہا ایسا خوبصورت رسالہ ترتیب دینے کے لیے میری طرف سے مُبارک باد قبول کیجیے گا۔

"دیوار" اور "باہر کا ایک دن" — دونوں افسانے مجھے پسند آئے دونوں افسانے جس انداز سے آگے بڑھتے ہیں اور قاری کو ساتھ لیے چلتے ہیں۔ وہی ایک — افسانے کی خوبی ہے اور تخلیق کار کا فنی کمال بھی ....

البتہ "منصوبہ" اور "لکیر کی سچائی" عام سے افسانے ہیں۔ کوئی خاص تاثر قائم نہ کر سکے۔ محمود یاسین صاحب سے یہ بھی عرض ہے کہ وہ کیرو کی کتاب کا اور گہرائی سے مطالعہ کریں۔ اور دیکھیں کہ خودکشی کرنے والے انسانوں کے ہاتھوں کی بناوٹ کے متعلق کیرو صاحب کیا فرما رہے ہیں — اور یہ کہ اس میں دل کی لکیر کا کیا عمل دخل ہے ....

شعری حصّہ بھی قابلِ داد ہے —

پرکاش فکری محسن زیدی اور کرشن پرویز کی غزلیں دل کو چھو گئیں۔ "ایک رکا ہوا فیصلہ" اور "رام کا انتظار نہیں" دونوں اچھی نظمیں ہیں۔ نئی مطبوعات پر تبصرے بھی اس شمارے کی خاص چیز ہیں۔

——— مشتاق مہدی، سرینگر

● اس بار افسانوی حصّہ بڑا وقیع اور جاندار ہے، خاص طور سے حسن جمال اور مشرف عالم ذوقی کے افسانوں کی داد نہ دینا ناانصافی ہو گی — مکتوبات کے کالم میں "شوقِ اشاعت" کے عنوان سے جناب مختار ٹونکی اور گوہر شیخ پوری کے خطوط مزہ دے گئے۔

——— اقبال حسن آزاد، مونگیر

● "ایوانِ اردو" کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے آپ جو کوشش کر رہے ہیں۔ رسالہ ان سے ماہ بہ ماہ نکھرتا جا رہا ہے۔ اس وقت ہندوستان سے شائع ہونے والے ادبی رسائل میں حسنِ طباعت اور بلندیِ معیار کے ساتھ اتنی کم قیمت پر بکنے والا یہ واحد رسالہ ہے۔

——— ظہیر پرویز، مئو

اکادمی کے شائع کردہ شعری مجموعے اور انتخاب

دیوانِ حالی

مولانا الطاف حسین حالی کے دیوان کی یہ اشاعت ان لوگوں کے لیے ایک نئی بشارت کا حکم رکھتی ہے جو سائنس اور ٹکنالوجی کے اس عافیت آشوب زمانے میں بھی غزلیہ شاعری کو حصولِ مسرت کا اور جمالیاتی احساس کی تسکین کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔

"دیوانِ حالی" کا مقدمہ رشید حسن خاں نے لکھا ہے جو حالی کی شاعری کے مختلف پہلوؤں اور ان کے فنی نظریات پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔

صفحات: ۲۳۲ (چوتھا ایڈیشن)، قیمت: ۲۶ روپے

انتخاب کلامِ داغ

علامہ اقبال نے داغ کے مرثیے میں کہا ہے:

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ یہ لیلی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے

اقبال نے داغ کی شاعری کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی حیثیت بنیادی نقطے اور محور کی ہے اور کہا ہے کہ وہ ایک جذبۂ مشترک جو ہر انسانی دل میں تمنا بن کر رہا ہے مگر ہر شخص اس کے اظہار پر قادر نہیں، داغ کے اشعار اسی جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔

مرتبہ: بیگم ممتاز میرزا، صفحات: ۲۴۹، قیمت: ۳۵ روپے

انتخاب کلامِ فائز

مرتب: پروفیسر محمد حسن، صفحات: ۱۴۸، قیمت: ۴۰ روپے

انتخاب غزلیات آبرو

مرتب: پروفیسر محمد ذاکر، صفحات: ۱۶۰، قیمت: ۴۵ روپے

انتخاب غزلیات میر حسن

مرتب: پروفیسر مظفر حنفی، صفحات: ۱۸۸، قیمت: ۵۵ روپے

انتخاب کلامِ حاتم

مرتب: ڈاکٹر عبدالحق، صفحات: ۱۵۲، قیمت: ۴۵ روپے

انتخاب کلامِ میر سوز

مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، صفحات: ۹۶، قیمت: ۴۰ روپے

انتخاب کلامِ سودا

مرتب: ڈاکٹر شارب ردولوی، صفحات: ۱۶۰، قیمت: ۳۵ روپے

آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل

یہ کتاب نہ صرف یہ کہ آزادی کے بعد دہلی کی اردو غزل کا ایک جامع انتخاب پیش کرتی ہے بلکہ اس میں آزادی کے بعد کی دہلوی غزل کا ایک مفصل اور خیال انگیز تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

مرتب: پروفیسر عنوان چشتی

صفحات: ۳۸۴ (دوسرا ایڈیشن) قیمت: ۴۰ روپے

آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم

آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم کے جامع انتخاب کے ساتھ ساتھ ان شعرا کا تنقیدی مطالعہ اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے جنھیں آزادی کے بعد دہلی کے نظم گو شعرا کی حیثیت سے جانا مانا گیا۔

مرتب: ڈاکٹر عتیق اللہ

صفحات: ۳۷۹ (دوسرا ایڈیشن) قیمت: ۵۰ روپے

رنگ ہزاروں خوشبو ایک

ہیکل انتساہی کا مجموعۂ کلام۔ عوامی زندگی کے رنگ روپ اور لوک سنگیت کے آہنگ سے بھرپور شاعری۔

صفحات: ۱۵۲ (دوسرا ایڈیشن) قیمت: ۲۰ روپے

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر
زبیر رضوی۔ مخمور سعیدی

جلد نمبر ۸ شمارہ: ۶ فی کاپی: ۴ روپے سالانہ قیمت: ۴۵ روپے اکتوبر ۱۹۴

فون نمبر
۳۲۷۶۲۱۱ - ۳۲۶۲۶۹۳

"ایوانِ اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ ایوانِ اُردو
دہلی اُردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج
نئی دہلی ۲ ۱۱۰۰۰

مطبوعہ
ثمر آفسیٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی ۲
پرنٹر پبلشر، ایڈیٹر: زبیر رضوی

حرف آغاز

حال ہی میں اردو کے ایک سابق پروفیسر اور مقتدر ادیب کا ایک مضمون نظر سے گزرا جو ایک مقامی ہفتہ وار کے دوشماروں م
بالاقساط شائع ہوا ہے ۔ مضمون میں منجملہ دیگر باتوں کے بھوجپوری کی پرزور وکالت کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اسے "بولی" ک
بجائے "زبان" کا درجہ ملنا چاہیے کیونکہ "اسے شمالی ہند کے پچاس ہزار مربع میل علاقے کے سات کروڑ لوگ بولتے ہیں۔" یہ بھی کہا
ہے کہ جن علاقوں میں یہ بولی جاتی ہے، وہاں اسے وہ تمام مراعات اور حقوق دیے جانے چاہئیں جو کسی اہم علاقائی زبان کو دیے
سکتے ہیں۔ اردو اور ہندی کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے لیکن ہندی والوں کے اس دعوے کو سختی سے رد کرتے ہوئے
بھوجپوری ہندی ہی کا ایک روپ ہے، مضمون میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ دراصل ان دونوں زبانوں ... اردو اور ہندی ... کا سرچشہ
بھوجپوری ہے اور اس نے ان دونوں زبانوں کی اپنے خونِ جگر سے پرورش کی ہے ۔ صاحبِ مضمون نے اپنے ایک غیر ملکی دوست
یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ ہندوستان میں رابطے کی زبان دراصل بھوجپوری ہے جس کے بولنے والے ہر علاقے میں پائے جا
ہیں۔

بھوجپوری بولنے والوں کی اکثریت بہار اور اتر پردیش کے بعض اضلاع میں آباد ہے اور اردو والے شاید بھولے نہ ہوں
جب بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا اعلان ہوا تھا تو کچھ حلقوں کی طرف سے اس کی مخالفت کی گئی تھی اور یہ ما
لیا گیا تھا کہ یہ درجہ بھوجپوری کو دیا جائے اس مطالبے نے زور نہیں پکڑا لیکن اب خود اردو کے ایک مشہور و مقتدر ادیب کو
"بولی" یا "زبان" کی ایسی پرزور اور پرجوش وکالت کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی، یہ ایک غور طلب سوال ہے۔

بھوجپوری صاحبِ مضمون کی مادری زبان ہے ۔ اپنی مادری زبان کی ترقی اور استحکام کا جذبہ ہماری نظر میں قابل قدر ہی نہیں،
ستائش بھی ہے لیکن اس جذبے کے جوش میں حقائق سے روگردانی مناسب نہیں اس دعوے کی پرکھ تو ماہرین لسانیات ہی کر سکتے
کہ بھوجپوری اردو اور ہندی کی جنم داتاؤں میں ہے اور اس نے ان زبانوں کی پرورش و پرداخت بھی کی ہے لیکن جہاں تک
دعوے کا تعلق ہے کہ بھوجپوری ہندوستان میں رابطے کی زبان کا درجہ رکھتی ہے ، اس کی بے اساسی کا اندازہ ایک عام ہندوستانی
بھی کرسکتا ہے ۔ عام بول چال کی زبان جسے ہندوستان میں ہر جگہ سمجھا جا سکتا ہے ، وہ ہے جسے گاندھی جی نے ہندوستانی کا نام د
اور جس کا بیشتر ذخیرہ الفاظ اردو اور ہندی پر مشتمل ہے ۔

صاحبِ مضمون عملی سیاست سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس مضمون میں بھی ان کا لہجہ کہیں کہیں سیاسی رنگ اختیار کرگیا ہے
ان سے صرف ایک گزارش کرنا چاہیں گے ۔ اس کے باوجود کہ بھوجپوری ان کی مادری زبان ہے، ان کی پہچان کا وسیلہ اردو ہی ہے
بحالاتِ موجودہ اگر انھوں نے اپنے اس موقف کو تحریک کی شکل دی جس کے اشارے مضمون میں موجود ہیں تو ہماری ناچیز
میں بہار اور اتر پردیش دونوں صوبوں میں اردو کے کاز کو نقصان پہنچ سکتا ہے ۔ خدا جانے انھوں نے اس پہلو پر غور کیا ہے یا نہیں

اس مہینے سے "ایوان اردو" کو کمپیوٹر پر لانے کی شروعات کردی گئی ہے ۔ اس شمارے کے بیشتر صفحات کمپیوٹر پر تیار ک
گئے ہیں، اگلے مہینے سے انشاء اللہ پورا رسالہ کمپیوٹر سے چھاپا جائے گا۔ طریقِ طباعت کی اس تبدیلی سے امید ہے "ایوان اردو"
صوری حسن میں اضافہ ہوگا اور قارئین اسے پسند کریں گے ۔

ا ....

مسبا وحید

اردو داستانوں کا تہذیبی پس منظر

"میری یہ حالت تھی گویا میں آسمانوں سے گرا ہوں اور ہوا نے مجھے لے جا کر دور دراز ملک میں پھینک دیا ہے۔" (الف لیلہ و لیلہ، چھ سو بانوے ویں رات)[1]

۱۹۸۴ء کے کان CANNES فلم فیسٹول میں ایک جاپانی فلم THE BALLAD OF NARAYAMA نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی جسے فلمی دنیا کے باوقار اعزاز گراں پری ایوارڈ سے نوازا بھی گیا تھا۔ دوردرشن پر اس فلم کی نمائش ۱۷ جنوری ۱۹۹۲ء کو رات دیر گئے کی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے، اسے آپ نے بھی دیکھا ہو۔ فلم کی مختصر کہانی یوں ہے کہ جاپان میں ایک چھوٹا سا گاؤں، نریامہ ایک پہاڑ کے دامن میں آباد ہے۔ گاؤں میں ایک عجیب و غریب رواج ہے وہ یہ کہ جب لوگ ضعیف ہو جاتے ہیں تو انہیں مرنے کے لیے پہاڑ پر لے جا کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس پہاڑ کا نام بھی نریامہ ہے اور یہ لوگ عبادت و ریاضت کرتے ہوئے، موت سے ہمکنار ہو جاتے ہیں اور ایسی موت کارِ ثواب سمجھی جاتی ہے۔

اردو والوں کے لیے فلم کی کہانی، اجنبی نہیں ہے۔ اسی طرح کی ایک کہانی، سندباد جہازی کی داستان میں بھی ہے جس کے مطابق، سندباد اپنے چوتھے سفر کے دوران ایک ایسے شہر میں پہنچتا ہے جہاں مردہ بیوی (یا شوہر) کے ساتھ شوہر (یا بیوی) کو زندہ درگور کرنے کا دستور ہے۔ اس کہانی میں بھی ایک پہاڑ کا ذکر ہے جس کا ایک بہت بڑا غار، مردوں اور زندوں ــــ دونوں کا مدفن ہے۔

اردو کی ایک اور مقبول داستان، حاتم طائی کا قصہ ہے۔ اس کہانی میں بھی حاتم اپنے چوتھے سفر کے دوران ایک ایسے شہر میں پہنچتا ہے جہاں ایک پہاڑ ہے اور اس پہاڑ سے ہر قریب المرگ شخص کے لیے ایک آواز آتی ہے "شنابی آ، شنابی آ"، اور وہ شخص دنیا جہان کے کام چھوڑ کر موت سے ہمکنار ہونے کے لیے اس پہاڑ کی طرف دوڑا چلا جاتا ہے۔ کہانی میں اس پہاڑ کا نام کوہِ ندا رکھا گیا ہے۔

زندہ درگور کرنے کا رواج کافی پرانا ہے اور تقریباً تمام قدیم تہذیبوں میں ملتا ہے۔ قدیم مصر میں فرعونوں کی موت پر ان کی تمام بیویوں اور جملہ اثاثہ جات کو دفن کر دینے کا رواج تھا۔ میسوپوٹیمیا میں بھی ایسی قبریں یا غار دریافت ہوتے ہیں جہاں مردہ شوہروں کے ساتھ ان کی بیویوں کو دفن کر دیا گیا تھا۔ سمیری تہذیب کے تیسرے دور میں جو جمادات النصر کہلاتا ہے، اُر کی شاہی قبروں میں بادشاہ کی لاش چند خدمت گاروں کے ساتھ ایک کمرے میں رکھ دی جاتی تھی اور جن لوگوں کو تدفین کے سلسلے میں جلایا جاتا تھا (اور کبھی کبھی ایسے لوگوں کی تعداد اسّی تک پہنچ جاتی تھی) ان کے لیے لحد کا باقی حصّہ مخصوص ہوتا تھا۔ ان لوگوں میں زیادہ تر بادشاہ کی بیویاں اور کنیزیں ہوتی تھیں یا نہایت ہی قریبی دوست اور راز دار۔ الف سوم ق م میں اُر اور مصر میں فراعنہ کے پہلے خاندان کے دورِ حکومت کے علاوہ، ستی کی رسم کے آثار ایشیا کی تقریباً تمام قدیم تہذیبوں میں ملتے ہیں۔ یونان میں اخیائی تہذیب MYCENAE میں بھی ستی کا رواج تھا۔ کوئی تعجب نہیں کہ ہندوستان میں یہ

رسم انھی ملکوں سے آئی ہو۔

اس دستور یا ایسی رسموں کا محرک دراصل یہ خیال تھا کہ جو لوگ زندگی میں ساتھ رہے ہیں، انہیں موت بھی ساتھ دینا چاہیے، یہ اور بات ہے کہ وفا کا یہ مظاہرہ عام طور پر عورت ہی کا مقدر ہوتا تھا اگرچہ کہ پیمان وفا سے زیادہ حسد اور جلن کے جذبہ کی کارفرمائی ہوتی تھی اور مرد نہیں چاہتا تھا کہ اس کی منکوحہ عورت اس کے بعد کسی اور کے تصرف میں آئے۔

لیکن موت کے پہاڑ کا تصور، جو جاپانی فلم کا محور ہے یا جسے سندباد کی کہانی اور حاتم طائی کے قصے میں اہمیت دی گئی ہے، کہاں سے آیا؟ جاپانی فلم میں پہاڑ کا نام سنریامہ (یا نریمہ) بھی قابل غور ہے۔ کہیں یہ لفظ سنسکرت کے یم کا مشتق تو نہیں جو موت کا دیوتا ہے تاریخ کی یہ ناقابل فراموش حقیقت ہے کہ کسی زمانہ میں بدھ مت کے داعی، تبلیغ کے لیے چین، جاپان اور شرق الہند تک جاتے رہے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ہمارے داستانی ادب میں یہ یہ تصور کہاں سے آیا؟ یہ بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ آیا ہم ان کہانیوں کو محض تخیل کی کرشمہ سازی قرار دے کر انہیں ذہن سے نکال دیں یا انہیں حقیقی دنیا کے واقعات کے طور پر تسلیم کریں۔

سچائی یہ ہے کہ ہمارے ہاں داستانوں پر واقعتاً کام ہوا ہی نہیں، اور اگر ہوا بھی ہے تو صرف متن کی چھان بین کی حد تک۔ کسی نے یہ جاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ اردو داستانوں کا کوئی تہذیبی اور بشریاتی ANTHROPOLOGICAL پس منظر بھی ہو سکتا ہے۔ سردست انہی تین مثالوں کو لے لیجیے کیا ہم نہیں کہہ سکتے کہ اردو میں کوہ ندا کا تصور، جو دراصل موت کی علامت ہے، ابھرتے ہوئے سورج کے ملک، جاپان اور اس کے اکناف کے رسم و رواج سے ماخوذ ہے۔ زندہ درگور کرنے کے واقعات، جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں۔ ایشیا کی تقریباً سبھی تہذیبوں میں مل جاتے ہیں لیکن کوہ ندا کا تصور، کہیں نہیں ملتا۔ کیا عجب کہ یہ تصور ہماری داستانوں میں ان سفرناموں کے توسط سے متعارف ہوا ہو جو آٹھویں سے بارھویں صدی عیسوی کے درمیان قلمبند ہوتے ہوں۔ اس خیال کو مزید تقویت اس سیاق و سباق سے بھی ملتی ہے جو الف لیلہ اور ایسی ہی دیگر کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ اگر ہم ان کہانیوں کے ماحول اور کرداروں کے معاشرت پر غور کریں تو ان علاقوں کی بڑی حد تک نشاندہی کی جا سکتی ہے جو ان کی جولا نگاہ بنے ہیں۔ مثال کے طور پر الف لیلہ جلد چہارم میں حکیم دانیال کے بیٹے کی کہانی ہے۔ داستان نویس نے اس کہانی کا تانا بانا سامی پس منظر میں بننے کی کوشش کی ہے تاہم بعض کرداروں کے ناموں اور کہانی کی مجموعی فضا، سے غمازی ہوتی ہے کہ اس کا تعلق، عرب ممالک سے کم اور مشرق بعید کے ممالک سے زیادہ ہے، مثلاً اس کہانی میں ایک کردار کا نام، بلوقیا ہے، یہ نام، عام طور پر ملیشیا میں ملتا ہے، عرب اور ایران میں نہیں۔ کہانی کے پس منظر میں گھنے جنگلوں، اژدہوں اور کھلے سمندروں کا ذکر ہے جو سامی تہذیب کے اصل جانشیں ممالک کی خصوصیت نہیں ہے بلکہ خطِ استوائی علاقوں کی خصوصیت ہے جہاں بارانی جنگلات کی کثرت ہے۔ اسی طرح ایک اور داستان، حسن بصری کی ہے جو ایک تاجر کا لڑکا ہے اور ایک طائر شہزادی کی محبت میں گرفتار ہو کر جزیرۂ واق واق جاتا ہے جو بغداد سے سات سال کی مسافت پر واقع ہے۔

عرب جغرافیہ دانوں نے اس نام کے دو جزیروں کا ذکر کیا ہے، ابن الفقیہہ (۹۰۲ء) نے اپنی تصنیف کتاب البلدان میں دو ایسے جزیروں کا ذکر کیا ہے جو دقواق کے نام سے مشہور تھے، ان میں سے ایک، چین کے عقب میں واقع تھا صاف ظاہر ہے کہ یہ جزیرۂ جاپان تھا۔ اور دوسرا دقواق المتوسط کے نام سے موسوم تھا، اس سے مراد، مدغاسکر یا سیشلز یا خلیج فارس اور ملابار کے درمیان لکادیپ، مالدیپ یا بحر۔۔۔ کا کوئی جزیرہ تھا۔ ابن خرداذبہ نے بھی دقواق (یا واق واق)

جو محل وقوع بیان کیا ہے، وہ جاپان ہی پر صادق آتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جزیرہ وقواق، چین کے مشرق میں واقع ہے۔ مشہور مستشرق، پروفیسر دِغوئے نے کہا ہے جس میں جاپان کو وو۔کووک کہا جاتا ہے۔ پروفیسر دغوئے نے یہ بات تقریباً سو سال پہلے کہی تھی۔ اب پتہ نہیں اہل کینن کو جاپان کا یہ نام یاد بھی ہے۔

ان نتائج کو محض قیاس آرائی پر محمول کر کے مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ آٹھویں صدی عیسوی سے بارھویں صدی عیسوی کے اواخر تک جزیرہ نمائے عرب سے جزائر شرق الہند اور چین (م ر بی، الصین) جاپان اور کوریا بقول ابو خردازبہ، سیلا) تک کا سارا علاقہ مسلم تاجروں کی جولانگاہ تھا اور بصرہ چین کے تانگ خاندان (ساتویں سے نویں صدی عیسوی تک) کی حکومت کے دوران، جو تاریخ میں آسمانی بادشاہت کے نام سے مشہور ہے، بہت بڑی تجارتی بندرگاہ تھا۔

یہ تو بحری تجارتی راستہ تھا لیکن مشرق اور مغرب کو ملانے والا ایک کاروانی راستہ بھی تھا جو تاریخ میں شاہراہِ ریشم کے نام سے مشہور ہے۔ یہ دراصل دو شاہراہیں تھیں جو شمالی شاہراہ ریشم اور جنوبی شاہراہ ریشم کہلاتی ہیں۔ جنوبی شاہراہ، چین سے برما (موجودہ میانمار) تک آتی تھی لیکن یہ زیادہ مشہور نہیں ہوئی۔ اس کے برعکس، شمالی شاہراہ، مسلم تاجروں اور اولوالعزم سیاحوں کے اسفار کے باعث آج بھی یاد کی جاتی ہے۔ شمالی شاہراہِ ریشم، چین کی معروف تجارتی منڈی ژیان سے شروع ہو کر عظیم دیوارِ چین کی ہم سفر ہوتی ہوئی صحرائے گوبی سے گزرتی اور دشتِ طاقِ لامکاں کی باہری حدود کو چھوتی ہوئی، تاشقند، بغداد، دمشق اور قسطنطنیہ پہنچتی تھی جہاں یوروپ کے ساحل اس کے منتظر رہتے تھے۔ اسی شاہراہ سے چین کا ریشم، سلطنتِ عباسیہ کے بازاروں اور یوروپ کی منڈیوں میں پہنچتا تھا۔ ساتویں صدی عیسوی کے چینی سیاح، ہیونسانگ نے ہندوستان آتے ہوتے اسی شاہراہ کے ایک شہر طرفان میں قیام کیا تھا اور تیرھویں صدی کا مارکوپولو بھی اسی شاہراہ سے چین گیا تھا۔

یونیسکو میدانِ عمل میں:۔ ان دونوں تجارتی راستوں اور ان قدیم شہروں کی بازیافت کے لیے یونیسکو نے ایک پروگرام تیار کیا ہے جس کا اس وقت تیسرا سال چل رہا ہے۔ اس پروگرام کے تحت جس کا عنوان 'شاہراہان ریشم کا مربوط مطالعہ' ہے، ۱۹ ملکوں کے ۲۲،۱ اسکالروں پر مشتمل پہلی مہم جولائی، اگست ۱۹۹۰ء میں روانہ ہوئی تھی۔ مہم کے شرکا کو پہلی بار چین کے ممنوعہ علاقوں میں بودھ یادگاریں دیکھنے کا موقع ملا۔ دوسری مہم اکتوبر ۱۹۹۰ء میں وینس سے جاپان کے شہر اوسا کا گئی تھی۔ یہ دراصل ایک بحری سفر تھا جس کے لیے سلطنتِ عمان کے سلطان قابوس بن سعید نے کافی سرمایہ فراہم کرنے کے علاوہ اپنا خاص جہاز بھی دیا تھا جس کا نام فلک السلامہ (سلامتی یا امن کا جہاز) تھا۔ اس مہم کو شاہراہِ ریشم کی مہم کی بجائے شاہراہِ افراز دگرم مصالحے کی ہفت خواں کہنا زیادہ مناسب ہو گا کیونکہ مسلم تاجروں کے جہاز، مصالحہ جات کی خریداری کے لیے اسی بحری راستے سے ہند اور جزائر شرق الہند اور چین اور جاپان کا طویل اور صبر آزما سفر کرتے تھے۔

سندباد کا راستہ:۔ اکتوبر ۱۹۹۰ء کی مہم چونکہ یونیسکو کے زیرِ اہتمام روانہ ہوئی تھی اس لیے انتظامات بھی شاندار تھے اور مہم کے ساتھ ہزاروں کتابیں اور دیگر متعلقہ لٹریچر بھی تھا جو بعد میں اسکندریہ کی لائبریری کو تحفتاً دیا گیا جو فراعینِ مصر کی قدیم لائبریری کے کھنڈروں پر تعمیر کی گئی ہے۔ لیکن دنیا میں کچھ ایسے سرپھرے بھی ہوتے ہیں جو تنِ تنہا ایسی خطرناک ہفت خواں کی انجام دہی پر نکل پڑتے ہیں۔ ایسے ہی سرپھروں میں ایک مسٹر ٹم سیویرن ہیں جنھوں نے محض ۳۵ سال کی عمر میں اپنا شاندار اکادمی کیریئر چھوڑ کر ایک چمڑے کی کشتی میں اٹلانٹک کو عبور کرنے کا فیصلہ کیا۔ یہ ۱۹۷۶ء کی بات تھی اپنے اس بحری سفر کے آخری ۳/۴ دن کے دوران جب

سیویرن اور ان کے ۳ ساتھی، بیلوں کی کھال سے بنی ہوئی اپنی چھوٹی کھلی کشتی سے نیو فاؤنڈ لینڈ کے ساحل کے قریب پہنچے تو انہیں یونہی خیال آیا کہ کیوں نہ ایسا بحری سفر کیا جائے جس کی داستانیں بچہ بچہ کی زبان پر ہوں! اور سند باد جہازی سے زیادہ مقبول داستان کردار کون ہو سکتا تھا۔

سیویرن نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اسی راستے کو دریافت کریں کے جو خلیفہ ہارون الرشید کے عہد میں عرب ملاحوں نے اختیار کیا تھا جو کی علامت سند باد تھا۔ لہٰذا انھوں نے اسی طرز کا جہاز بنوانے کا فیصلہ کیا جس کا ذکر سند باد کے سفرناموں میں ملتا ہے لیکن اس طرح کے جہازوں کی تعمیر، صدیوں سے بند ہو چکی تھی اور بیسویں صدی کی جہاز ساز کمپنیاں ان کے نمونوں سے واقف نہ تھیں۔ کافی تلاش و تحقیق کے بعد سیویرن کو پتہ چلا کہ عمان ہی ایسی جگہ ہے جہاں قدیم طرز کی بادبانی کشتیاں بنانے والے کاریگر ہنوز پائے جاتے ہیں۔ وہ سحر بھی گئے جو کسی زمانہ میں عالم عرب کی مشہور بندرگاہ اور الف لیلہ کی کہانیوں کے مطابق سند باد جہازی کی جائے پیدائش بھی تھی۔

اس مخصوص طرز کے جہاز کی تعمیر کے لیے خصوصی لکڑی کی ضرورت تھی جو صرف بھارت کے ساحل مالابار کے جنگلوں میں ملتی ہے۔ لکڑی حاصل کرنے کے لیے سیویرن کو کئی بار مالابار آنا پڑا۔ تیار ہو جانے پر یہ جہاز عجیب وغریب نظر آتا تھا۔ اس کے ڈھانچہ کا طول ۸۰ فٹ، عرشہ کا شہتیر ۲۰ فٹ اور پانی میں جہاز کی کل لمبائی ۴۲ فٹ تھی اسے اس طرح تیار کیا گیا تھا کہ ۶ فٹ گہرے پانی میں بھی چل سکتا تھا۔ جہاز کے بادبان کا رقبہ ۲۹۰۰ مربع فٹ، آگے کے مثلث نما بادبان کا ۳۰۰۰ مربع فٹ اور پچھلے مستول کے سب سے پچھلے مربع بادبان کا ۸۱۵ مربع فٹ تھا۔ جہاز کا نام بھی، سند باد کے آبائی وطن کے نام پر سحر رکھا گیا اس کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کی تعمیر میں لوہے کی ایک کیل تک استعمال نہیں کی گئی کیونکہ عرب جہاز رانوں کا خیال تھا کہ سمندر کی تہ میں مقناطیس ہے۔ جو لوہے کی کیلوں کی وجہ سے جہاز کو کھینچ لیتا ہے اور اسی لیے عرب ملاح اپنے جہازوں کو رسوں سے باندھ لیا کرتے تھے۔ اسی روایت کی پیروی میں سحر کو بھی تقریباً ۴۰۰ میل لمبے ناریل کے رسّے سے باندھا گیا تھا۔

ٹم سیویرن، بیس افراد پر مشتمل عملے کے ساتھ جن میں ایک ہندوستانی جہازی محمد اسماعیل اور ۸ عمانی ملاح تھے سحر میں روانہ ہوئے، بحیرۂ عرب کو عبور کر کے وہ پہلے ہندوستان آئے پھر سری لنکا کا طواف کر کے بحر ہند میں داخل ہوتے اور سماٹرہ اور آبنائے ملکا ہوتے ہوئے بحیرۂ چین کے راستے کینٹن پہنچے۔ انھوں نے ۶ ہزار میل کا سفر ساڑھے سات ماہ میں طے کیا۔ سیویرن نے اپنے اس سفر کی داستان نہایت ہی دلآویز انداز میں بیان کی ہے۔ کھلے سمندروں کی وسعتوں کا حسن اور خوف و ہراس، پریشانیاں اور تردد، جو اس سفر میں ان کے ہم رکاب رہے، ان کی تصنیف THE SINDBAD VOYAGE میں مذکور ہیں ان کے مطالعے سے افسانوی سند باد کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

اس بحث سے واضح ہو جاتا ہے کہ الف لیلہ ولیلہ کی ایسی تمام داستانیں، جو مہم جوئی سے متعلق ہیں، انہی دو شاہراہوں یعنی شاہراہ ریشم اور شاہراہ افراز کے درمیان واقع خطۂ زمین کے لوگوں کی تہذیب، ان کے رویوں اور ان کی سوچ اور نفسیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان داستانوں کا مطالعہ ان ممالک کے بشریاتی مطالعہ میں کارآمد بھی ہو سکتا ہے۔ جن لوگوں نے یہ داستانیں قلمبند کیں، ان کا مشاہدہ بڑا گہرا اور تجربہ وسیع تھا۔ یہی وجہ ہے کہ الف لیلہ ضرب الامثال اور حوالوں اور اقوال کے لیے مشہور ہے اس مضمون کی ابتدا ہم نے الف لیلہ کی ایک کہانی کے ایک کردار کے جملے سے کی ہے۔ کہانی یوں ہے کہ امیر معاویہ کا ایک عامل، مروان بن حکم ایک بدّو کی بیوی سعاد کو چھین لیتا ہے۔ امیر معاویہ جب اس سے اس کی واردات دریافت کرتے ہیں تو وہ کہتا ہے "مروان میری بیوی کو دیکھتے ہی اس پر لٹو ہو گیا، میرے ساتھ دشمنی باندھ

لی، مجھے جھٹلایا اور ناراض ہوکر مجھے قید کر دیا۔ میری یہ حالت
تھی گویا میں آسمان سے گرا ہوں اور ہوا نے مجھے لے جاکر
دور دراز ملک میں پھینک دیا ہے۔"

بدّو کے اس مکالمے میں جو سوز ہے۔ اس کا ماخذ
کچھ اور نہیں بلکہ قرآن شریف کی یہ آیت ہے وَمَن یُشرِک
بِاللہِ فَکَاَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَآءِ فَتَخطَفُہُ الطَّیرُ اَو تَھوِی بِہِ الرِّیحُ
فِی مَکَانٍ سَحِیقٍ (۳۱:۲۲) یعنی اور جو شخص اللہ کے ساتھ شرک
کرتا ہے گویا وہ آسمان سے گر پڑا۔ پھر پرندوں نے اس کی
بوٹیاں نوچ لیں یا اس کو ہوا نے دور دراز جگہ میں لے
جا پٹکا۔

یہ محض اتفاق تھا کہ راقم الحروف کو دوران تلاوت اس
آیۂ کریمہ کے مفہوم کی بازگشت، الف لیلہ کی مذکورہ بالا
کہانی میں سنائی دی اور سچائی بھی یہی ہے کہ آدمی محبت
میں رقیب کا وجود، پسند نہیں کرتا، یہ عین فطرت ہے اور اس
خیال کو یعنی رقابت کو ذرا اور وسعت دیں تو اس کا انتہائی
سرا شرک سے جا ملتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ کفر تو ایک
بار معاف بھی ہوسکتا ہے۔ شرک نہیں کیونکہ یہ اللہ کی محبت
میں رقیب کو شامل کرنے کے مترادف ہے۔ داستان
نویس کو داد دینی پڑتی ہے کہ اس نے ایک نہایت ہی
نازک مسئلہ کو نہایت ہی خوش اسلوبی سے واضح کیا
ہے۔

لیکن الف لیلہ کی کہانیاں صرف مہم جوئی اور خیال
آفرینی ہی پر مبنی نہیں ہیں۔ اس کی بعض کہانیاں، حقیقی
واقعات سے بھی مستعار ہیں۔ مثال کے طور پر، "قصہ
سوتے جاگتے کا"، عربی کے ایک شاعر ابو دلامہ کی
زندگی سے ماخوذ ہے۔ ابو دلامہ، خلفائے عباسیہ ابوالعباس
سفاح، ابو جعفر منصور اور مہدی کے زمانہ کا شاعر تھا۔
اس کا اصلی نام زند بن الجون تھا اور کنیت ابو دلامہ تھی
"قصہ سوتے جاگتے کا" میں جو کچھ مذکور ہے وہ واقعی
ہوا تھا۔ فرق صرف یہ ہے کہ اصل واقعہ، مہدی کے زمانہ
میں پیش آیا تھا۔ کہانی نویس نے اسے ہارون الرشید
سے منسوب کر دیا ہے۔

الف لیلہ کی کئی کہانیوں نے ہماری فلموں کے لیے بہترین
اور خیال انگیز اسکرپٹ بھی مہیا کیے ہیں۔ الہ دین اور جادوئی
چراغ، علی بابا اور چالیس چور اور سند باد جہازی کی کہانیاں
اسی زمانہ سے جبکہ ہمارے ہاں فلم سازی شروع ہوئی تھی
آٹھ سے اسی سال تک کے بچوں کے دل گرماتی رہی ہیں
لیکن ان سدا بہار موضوعات کے علاوہ بھی دیگر کہانیوں
پر معمولی رد و بدل کے بعد فلمیں بنائی گئی ہیں۔ ایسی ہی ایک
فلم گیٹ وے آف انڈیا بھی تھی جس کے مرکزی کردار مدھوبالا
اور بھارت بھوشن تھے۔ اصل کہانی کی ہیروئن ایک سوداگر
زادی ہوتی ہے جس کے عاشق کو والیٔ شہر غلط الزامات
میں قید کر لیتا ہے اور لڑکی، اس کی رہائی کے لیے والی، قاضی
وزیر اور بادشاہ سے رجوع کرتی ہے لیکن یہ سب اس
احسان کا بدلہ چاہتے ہیں۔ لڑکی ان سب سے وعدہ کر لیتی ہے
اور سب کو ایک ہی وقت پر اپنے گھر پر مدعو کرتی ہے۔ اس
کے بعد ایک بڑھئی سے بہت بڑی الماری بنوا کر، ان سب
کو مع بڑھئی کے الماری میں بند کر کے اپنے عاشق کے ساتھ
جسے وہ والی کے پروانۂ رہائی سے چھڑا لیتی ہے، شہر سے
فرار ہو جاتی ہے۔

الف لیلہ کی کہانیوں پر صرف ہندوستان ہی میں
فلمیں نہیں بنائی گئیں بلکہ برطانیہ اور ہالی ووڈ کے فلم سازوں
نے بھی ان کے موضوعات کو اختیار کیا ہے۔ ہنگری کے مشہو
فلم ساز سر الیگزانڈر کورڈا کی فلمیں، دی تھیف آف بغداد
(یعنی بغداد کا چور) اور عربین نائٹس (الف لیلہ) قابل ذ
ہیں جن میں ہندوستانی اداکار، سابو نے کام کیا تھا جو ا
ایک فلم "دی ایلیفنٹ بوائے" کی وجہ سے ہالی ووڈ میں
ایلیفنٹ بوائے کے نام ہی سے مشہور ہو گئے تھے۔

مہابھارت سیریل اور اس کے مکالمے تو لوگ نہ بھو
ہوں گے۔ عام خیال یہ ہے کہ سیریل کے مکالمہ نویس ڈاک
معصوم رضا راہی نے سنسکرت کے اشلوکوں کو ترجمہ
کر کے مکالموں کی شکل دیدی تھی لیکن یہ رائے کلی طور

صحیح نہیں ہے۔ مہابھارت کے بیشتر ڈائیلاگ الف لیلہ
وراسی طرح کی دیگر داستانوں سے ماخوذ ہیں۔ ایک
دو مثالیں کافی ہوں گی۔ کوروؤں کے دربار میں بھیم کا
مکالمہ کہ میں نے اب تک کچھ نہیں کہا اور میرے بعد
ہنے کے لیے کچھ نہیں رہے گا۔ الف لیلہ کی کہانی، بارھویں
ہنان کی داستان سے براہ راست اخذ کیا گیا ہے۔ اسی
رح مہابھارت کا وہ سیکوئنس جس میں کرشن، ارجن کو سبھدرا
اٹھالانے کے لیے چھتری دھرم کا حوالہ دیتے ہیں ہندو
ہتھوس ETHOS کا کبھی بھی حصہ نہیں رہا۔
ندو دور کی تاریخ میں صرف ایک واقعہ ایسا ملتا ہے
ے دلہن کے اغوا سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور وہ واقعہ
ھوی راج چوہان کا تھا جو سنجوگتا کو اٹھا لے گیا تھا
ن وہ بھی اس وقت جب سنجوگتا، پرتھوی راج کی مورتی
گلے میں بر مالا ڈال چکی تھی۔ دراصل یہ رواج ارد متوں
فا جس کی بازگشت، انگریزی کے مشہور مقولے "حسین
نحق سوائے دلیر کے کوئی نہیں"، میں سنائی دیتی ہے۔

داستان امیر حمزہ

اردو کی ایک اور داستان
بجا طور پر رزمیہ کہا جا سکتا ہے اور یونان کے افسانوی
ہرکولیز کے مد مقابل رکھا جا سکتا ہے، داستان امیر
ہے۔ امیر حمزہؓ، پیغمبر اسلامؐ کے چچا اور عرب کے
گرامی پہلوان تھے۔ امیر حمزہؓ کے بارے میں ہمیں
یخ میں سوائے اس کے کچھ نہیں ملتا تاہم داستان
نے ان کی شخصیت کے گرد، جو رومان بنا ہے، وہ
داد ہے۔ راقم الحروف نے اس داستان کے
ے میں جو تھوڑی بہت تحقیق کی ہے، اس کی
پر یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہ ہو گا کہ داستان کے اکثر
ب دنیا کے بعض مشاہیر کی زندگی کے واقعات کی
طور پر عکاسی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس
ہ کی پانچویں داستان میں مذکور ہے کہ امیر حمزہ
دونوں دوستوں عمر اور مقبل کے ہمراہ بازار جاتے
ہاں باہر کے سوداگر گھوڑوں کی فروخت کے لیے
آئے ہوئے ہیں۔ امیر کو ایک اَبلق گھوڑا پسند آتا ہے جو زنجیروں
سے بندھا ہوا ہے۔ عمر کے دریافت کرنے پر سوداگر جواب
دیتا ہے کہ اگر اسے نہ باندھیں تو یہ آدمیوں کو ایذا دے۔
سوداگر یہ بھی کہتا ہے کہ اس پر آج تک کوئی سوار نہیں ہوا
اگر جو اس پر سوار ہو تو وہ گھوڑا بلا قیمت دینے کے لیے تیار
ہے۔ امیر حمزہ، عمر کے ورغلانے پر گھوڑے پر سوار ہو جاتے ہیں
لیکن گھوڑا خود کو کھلا پاکر صحرا کی سمت دوڑا چلا جاتا ہے اور
امیر کی تمام تر کوشش کے باوجود نہیں رکتا۔ بالآخر ایک خندق
کو پار کرتے ہوئے اس کی کمر ٹوٹ جاتی ہے اور وہ مر جاتا
ہے لیکن امیر محفوظ رہتے ہیں اور پا پیادہ شہر کی طرف
چل پڑتے ہیں۔

داستان کا یہ سارا حصہ، سکندر اعظم کی زندگی سے
ماخوذ ہے۔ سکندر کے گھوڑے کا نام بیوسی فالس تھا اور یہ
سیاہ رنگ کا تھا۔ سکندر کے وقائع نویسوں نے لکھا ہے کہ
ایک دن سکندر، دارالسلطنت میں تھسلی سے لائے گئے گھوڑوں
کا معائنہ کر رہا تھا کہ اسے ایک سیاہ رنگ کا گھوڑا نظر آیا
جو باگیں چھڑا کر بھاگ جانے کے لیے بے چین تھا۔ سکندر
کو یہ گھوڑا اس کے ڈیل ڈول کی وجہ سے پسند آ گیا لیکن
سائیس اسے سرکش قرار دے کر مسترد کر چکے تھے۔ سکندر
نے بالآخر اپنے تاجدار باپ فلپ (عربی فیلقوس) کو راضی
کر ہی لیا اور اسی سرکش گھوڑے پر سواری کی اور باپ کو بیٹے
کی خاطر یہ گھوڑا خریدنا پڑا۔

امیر حمزہ کی داستان اور سکندر کے واقعے میں فرق
صرف اتنا ہے کہ داستان کا گھوڑا ابلق ہے اور وہ مر جاتا ہے
کہ جبکہ سکندر کا نہ صرف زندہ رہتا ہے بلکہ اس کی تمام جنگوں
میں ساتھ دیتا ہے اور پورس کے ساتھ جنگ میں اس کا
تعاقب کرتے ہوئے گر پڑتا ہے اور دم توڑ دیتا ہے۔ سکندر
اپنے محبوب گھوڑے کو شاہانہ طریقے سے دفن کرواتا ہے
اور اس کی یاد میں ایک شہر بیوسی فالا آباد کرتا ہے جو
دریائے جہلم کے مشرقی کنارے پر واقع تھا۔ اس علاقہ میں
پھالیہ نامی گاؤں شاید اسی بیوسی فالا کا بگاڑ ہے۔

بیوسی فالِس، دو لفظوں کا مرکب ہے؛ بیوسی یعنی
دم اور فالِس یعنی سر، چونکہ اس گھوڑے کی پیشانی
ک سفید لکیر گاؤدم شکل کی بنی بنی ہوئی تھی اس لیے
کا نام بیوسی فالِس رکھا گیا. سوائے اس لکیر کے گھوڑے
ارا جسم سیاہ تھا. امیر حمزہ کی داستان کا دلچسپ پہلو
ہے کہ جب امیر حمزہ چلتے چلتے تھک جاتے ہیں تو انہیں
ر اپنا نظر کردہ کرتے ہیں اور سلاحِ ابیا کے ساتھ
گھوڑا بھی عطا کرتے ہیں جس کا رنگ سیاہ اور
قیطاس ہے.

داستانِ امیر حمزہ کی چودھویں اور پندرھویں داستان
قابلِ ذکر ہے جن میں امیر حمزہ کے جہازی بیڑے
سمندری گرداب سے سلامتی کے ساتھ نکل آنے کی
رکشی کی گئی ہے. قصہ یوں ہے کہ امیر حمزہ، نوشیرواں
بیٹی مہر نگار پر عاشق ہیں لیکن بادشاہ کی شرط ہے
ہر نگار کی شادی اسی شخص سے ہو گی جو تاجدارِ ہند
عور بن سعدان کا سر کاٹ لائے گا. امیر یہ شرط قبول
تے ہیں اور نیس جنگی جہازوں کے بیڑے کے ساتھ
دوستان کی طرف کوچ کا حکم دیتے ہیں. راہ میں ایک
یرے میں ان لوگوں کو دوال پاؤں سے سابقہ پڑتا
جن سے عمر کی ذہانت کے باعث چھٹکارا ملتا ہے
باد جہازی کو بھی اپنے پانچویں سفر کے دوران ایسے
ایک پیر تسمہ پا سے واسطہ پڑتا ہے اور جس ترکیب
سندباد رستگاری حاصل کرتا ہے وہی ترکیب عمر اور
رے لوگوں کی نجات کا باعث بنتی ہے یعنی دوال
شراب پلا کر جس کے نشہ سے اس کی گرفت ڈھیلی
جاتی ہے اور وہ جھونک میں گر پڑتا ہے. صاف
ہر ہے کہ داستانِ امیر حمزہ کا یہ حصہ، سندباد جہازی
ہانی سے اخذ کیا گیا ہے تاہم ایسی تمام کہانیوں کا
ع مشہور یونانی کہانی، ہرکولیز کی ہفت خواں ہے جس
دوران اس کی ملاقات ایک ضعیف العمر سمندری
ان سے ہوتی ہے جس کے پیروں کے پنجوں میں

مچھلی کی طرح جھلی ہوتی ہے اور ٹھوڑی کے ساتھ ڈاڑھی کی
بجائے سمندری کائی کا گچھا لگا ہوتا ہے. اس عجیب و غریب مخلوق
کو اپنی شکل بدلنے کی مہارت بھی ہوتی ہے.

قصہ مختصر یہ ہے کہ امیر حمزہ کا لشکر، دوال پا اور پھر
ایک نہنگ سے چھٹکارا پانے کے بعد ہندوستان کی طرف
رواں ہوتا ہے لیکن راہ میں ایک اور مصیبت سے دوچار
ہو جاتا ہے جو سابقہ مصیبتوں سے زیادہ بھیانک اور ہوش
ربا ہے. یہ مصیبت گردابِ سکندری ہے جس میں جہاز،
گرداب کے بیچوں بیچ ایستادہ پتھر کے ایک میل کے
اطراف سات مرتبہ چرخ کھانے کے بعد آٹھویں بار سمندر
کی تہ میں اتر جاتے ہیں. جس وقت لشکر کے جہاز گرداب
میں چکر کھانے لگتے ہیں، امیر اور عمر کی نگاہ میل پر جڑے
ہوئے ایک سفید سنگِ مرمر کے تختہ پر پڑ جاتی ہے جس پر
سنگِ سیاہ کے حروف میں لکھا ہوا ہوتا ہے کہ اگر کسی کے جہاز
گرداب میں پھنس جائیں اور اگر ان جہازوں میں صاحب
قِران ہوں تو وہ بیابان کا قائم مقام میل کے اوپر جائے اور
وہاں رکھے ہوئے طبلِ سکندری کو بجائے تو اس کی آواز
سے تمام جہاز بھنور سے بسلامتی نکل جائیں گے.

امیر حمزہ چونکہ صاحبِ قِران ہیں لہٰذا وہ بندگانِ
خدا کی جان بچانے کے لیے میل کے اوپر جانے کا قصد
کرتے ہیں لیکن عمر انہیں روکتا ہے اور قائم مقام اور نائب
ہونے کے ناطے خود اوپر جاتا ہے. پہلی جست میں عمر کا دم
ٹوٹ جاتا ہے اور وہ سمندر میں گرنے لگتا ہے جہاں
ایک نہنگ منھ پھاڑے اسے نگلنے کے لیے تیار بیٹھا ہے
عمر کے ہوش اڑ جاتے ہیں لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا اور
مگرمچھ کے دانتوں پر دونوں پاؤں رکھ کر پھر جست کرتا ہے
اور میل کی چوٹی پر پہنچ جاتا ہے جہاں واقعی ایک نقارہ رکھا
ہوتا ہے. اس نقارہ پر سکندر ذوالقرنین کا نام لکھا ہوتا ہے
اور ایک چوب نقارے کے پہلو میں رکھی ہوتی ہے. عمر وہ
چوب نقارے پر مارتا ہے جس کی آواز چونسٹھ کوس تک
جاتی ہے. اس کی زبردست ضرب سے گرداب کی تہ کے سارے

جانور سطح پر نکل آتے ہیں اور پتھر کی میل پر بیٹھے سارے پرندے اڑ جاتے ہیں۔ جانوروں کے اوپر آ جانے اور پرندوں کے اڑنے سے ہوا کا تموج پیدا ہوتا ہے اور گرداب ختم ہو جاتا ہے اور جہاز نکل آتے ہیں۔

داستان کا یہ سارا حصہ کافی سنسنی خیز اور رونگٹے کھڑے کر دینے والا ہے۔ قاری یا سامع کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں کہ نہ جانے اب کیا ہو لیکن داد دینی پڑتی ہے داستان گو کی کہ اس نے گرداب سے نکلنے کا جو طریقہ بتایا وہ بظاہر انوکھا لیکن قرینِ عقل ہے۔ ظاہر ہے جب ہوا کا زبردست تموج پیدا ہو گا تو گرداب بھی ختم ہو گا اور اسی لیے اس نے طبل سکندری اور چوب ضرور سمجھی۔ یقیناً اس سوچ میں اس مشاہدے سے استفادے کا عنصر ہے جو بادبانی کشتیوں سے سفر کرنے والے ملاحوں کا تھا۔ داستان کا یہ حصہ کچھ تو تخیل کی جولانی اور کچھ مشاہدے کی حقیقت سے بنا گیا ہے۔

لیکن عمر کی شخصیت، امیر حمزہ کی طرح، حقیقی ہے اگرچہ کہ کردار فرضی ہے۔ عمر کا شمار اصحابِ رسول میں ہوتا ہے ان کا پورا نام ابو اُمیہ عمر بن امیہ تھا اور وہ بنو ضمرہ سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ۳ھ کے اواخر یا ۴ھ کے اوائل میں مشرف با سلام ہوئے تھے۔ رسول اللہؐ نے انھیں بعض اہم کام بھی تفویض کیے تھے، مثلاً ۶ھ کے اواخر میں جب رسول اللہ نے مختلف ممالک کے فرماں رواؤں کو دعوت اسلام کے خطوط بھیجے تو حبشہ کے لیے ان کے سفیر، عمر بن امیہ ضمری ہی تھے۔ اسی طرح حضرت ام حبیبہ بنت ابو سفیان کے لیے رسول اللہ کے نکاح کا پیغام بھی عمر ہی لے گئے تھے ہم نہیں کہہ سکتے کہ داستانِ امیر حمزہ میں ان کی شخصیت کے گرد ایسی کہانیاں کیوں گھڑ لی گئیں اور "عمر عیار" جیسی فرضی شخصیت تراش لی گئی۔ یقیناً ان کی شخصیت میں ایسی صفات تھیں جو کسی کو ہیرو بنا سکتی ہیں اور یہ بات تو مسلّم ہے کہ عمر بن امیہ ضمری نہایت ہی تیز رفتار دوڑنے والے تھے اور کوئی ان کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔ روایت مشہور ہے کہ وہ ایک صحابی حضرت سلمہؓ بن اسلم انصاری کے ساتھ مکہ پہنچے۔ مشرکین مکہ انہیں دیکھ کر غضبناک ہو گئے اور ایک مشتعل ہجوم نے انہیں پکڑنے کی کوشش کی۔ انھوں نے حضرت سلمہؓ کو تو اونٹ پر سوار کرا کے نرغے سے باہر نکلوا دیا اور خود مشرکین کے سامنے چکر کاٹنے لگے اور جب مشرکین قریب پہنچے تو عمرو نے ایسی زقند لگائی کہ ان کے دشمن منھ دیکھتے رہ گئے اور وہ ہاتھ سے نکل گئے۔

کیا عجب کہ ایسے ہی واقعات نے عمر عیار جیسی ہردلعزیز شخصیت کی تخلیق میں مدد دی ہو۔ عمرؓ بن امیہ ضمری کا انتقال امیر معاویہؓ کے عہدِ امارت میں ۶۰ھ کے آس پاس مدینہ منورہ میں ہوا۔ انھوں نے اپنے پیچھے جعفر، فضل اور عبد اللہ تین بیٹے چھوڑے۔

الف لیلہ کی ایک اور داستان، جسے قبول عام حاصل ہوا ہے، قصۂ گل و صنوبر ہے۔ لیکن یہ داستان الف لیلہ کے فرانسیسی ترجمے ہی میں ملتی ہے۔ اس کا ذکر نہ تو رچرڈ برٹن کی عربین نائٹس میں ملتا ہے اور نہ ان نسخوں میں جو ڈاکٹر ابوالحسن منصور صاحب نے انجمن ترقی اردو کے لیے اس صدی کی چوتھی دہائی میں براہِ راست عربی سے اردو میں منتقل کیے تھے لیکن ڈاکٹر صاحب (مرحوم) نے ترجمہ کرتے وقت بعض کہانیاں، محض اس بنا پر کہ ان کے خیال میں وہ فحاشی کی سرحدوں کو چھوتی تھیں، حذف کر دیں اور اردو والے اپنے نام نہاد اتقا اور بے جا احتیاط کی وجہ سے انسانی نفسیات کی الجھنوں کی بہترین عکاسی کرنے والے ادب پاروں سے محروم ہو گئے۔

ہندوی نژاد داستانیں: اب تک ہم ان داستانوں سے بحث کر رہے ہیں جن کا تانا بانا بحیثیت مجموعی عرب اور ایران کے تہذیبی پس منظر میں بنا گیا ہے اگرچہ ان داستانوں کا لب و لہجہ خالص ہندوستانی ہے تاہم اردو میں کچھ ایسی داستانیں بھی ہیں جو خالصتاً ہند کی مٹی ہی سے اٹھی ہیں۔ ان میں سر فہرست قصہ گل بکاؤلی ہے جس میں تناسخ کے ہندو فلسفے کی بازگشت سنائی دیتی ہے

مختصراً یوں ہے کہ ملکِ شرقستان کا بادشاہ زین الملوک
ائی سے محروم ہو جاتا ہے اور اطبا تجویز کرتے ہیں کہ
بادشاہ کی آنکھوں سے گلِ بکاؤلی مس کیا جائے تو بینائی
یں آسکتی ہے۔ بادشاہ کے پانچ بیٹے ہیں اور وہ سب
ے سب گل بکاؤلی کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں لیکن کامیابی
ں سب سے چھوٹے بیٹے تاج الملوک کے قدم چومتی
ہے جسے بادشاہ اپنے لیے منحوس سمجھتا ہے کیونکہ اسی
پیدائش کے وقت وہ بینائی کی نعمت سے محروم ہوا
ں۔ تاج الملوک اور بکاؤلی کا وصال مؤخرالذکر کی ماں
بلہ خاتون کو پسند نہیں آتا اور وہ اسے دریائے محیط
ں پھینک دیتی ہے جہاں سے وہ کسی طرح ایک بیابان
ں پہنچتا ہے اور ایک سنگ مرمر کے حوض میں غوطہ لگاتا
ہے تو اس کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے اور وہ عورت بن جاتا
ہے۔ اس حالت میں اس کی شادی بھی ہوتی ہے اور
یک بچہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ ایک دن وہ پھر حوض میں
وطہ لگاتا ہے تو جبشی کی شکل اختیار کر لیتا ہے شہزادہ
یسری بار بھی حوض میں غوطہ مارتا ہے اور اصلی شکل پر
اپس آجاتا ہے۔ بالآخر شہزادہ تاج الملوک اور پریوں
ں شہزادی بکاولی کی شادی ہو جاتی ہے لیکن پرستان
ے راجہ اندر کو یہ شادی پسند نہیں آتی اور وہ اسے
لک سنگلدیپ کے ایک بت خانے میں پھینک دیتا ہے
س کیفیت کے ساتھ کہ اس کا اوپری دھڑ بصورت اصلی
ور نچلا، پتھر کا ہوتا ہے لیکن سنگلدیپ کا راجہ چتر سین
سی بت کدے کو کھدوا کر پھینک دیتا ہے اور بکاؤلی
یک کسان کے گھر پھر پیدا ہوتی ہے اور شہزادہ تاج الملوک
کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے۔

ہمارے خیال میں یہ داستان پوری طرح فلسفۂ تناسخ
سے متاثر ہے، شہزادے کی تین مرتبہ کایا پلٹ اور بکاؤلی
کی دوبارہ پیدائش، اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ کایا پلٹ
کا نظریہ دنیا کے دوسرے ملکوں کی کہانیوں میں بھی ملتا
ہے، ہرکولیز کی داستان میں پیرِ تسمہ پا کا مختلف شکلیں
اختیار کرنا یا جزیرۂ واق واق کی شہزادیوں کا پرندوں کا
چولا اتار کر انسانی جامہ میں آنا، اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

قصہ گلِ بکاؤلی کے بارے میں راقم الحروف اتنا اضافہ
ضرور کرنا چاہے گا کہ بکاؤلی کا پھول واقعی ہوتا ہے، مدھیہ
پردیش میں جبل پور کے قریب ایک قصبہ ہے، منڈلہ جو
ضلع کا صدر مقام بھی ہے۔ اس علاقے میں کسی زمانہ میں
گونڈ راجاؤں کی حکومت تھی جن کے کچھ آثار اب تک موجود
ہیں۔ انہی آثار میں ایک تالاب بھی تھا جہاں یہ پھول اگتا
تھا۔ اس وقت یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا بکاؤلی کا پھول اب بھی
وہاں پایا جاتا ہے یا یہ کہ بینائی کے لیے بھی مفید ہے۔

قصۂ گلِ بکاؤلی کے علاوہ دو اور داستانوں، بیتال
پچیسی اور سنگھاسن بتیسی کا ذکر بھی ضروری۔ سنگھاسن بتیسی میں
۳۲ کہانیاں ہیں جو راجا وکرمادتیہ (۳۸۰ء تا ۴۱۵ء) کے عدل
و انصاف، اس کی خدا ترسی اور انسان دوستی پر مبنی ہیں۔ جبکہ
بیتال پچیسی میں، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ۲۵ کہانیاں ہیں جو
ایک بھوت (بیتال) راجا وکرمادتیہ کو سناتا ہے۔ بظاہر یہ
۲۵ کہانیاں بھوت پریت سے متعلق ہیں لیکن بباطن بعض
مابعدالطبیعیاتی مسائل کو چھیڑا گیا ہے اور روح یا آتما کے
مقابلے میں انسانی جسم اور اس کے محسوسات کو اہمیت
دی گئی ہے۔ مختصر یہ کہ آتما اپنی تمام تر ابدی صفات کے
باوجود، انسانی جسم کے بغیر بے وقعت ہے اور محبت اور دنیاوی
معاشرت کے لیے انسانی جسم کا وجود، لابد اور ناگزیر ہے
کیا عجب کہ بیتال پچیسی کی کہانیاں ان دنوں لکھی گئی ہوں
جب ہند و معاشرت میں ضرورت سے زیادہ اتقا اور پیروہتی
نظام کا غلبہ تھا۔ اس اعتبار سے ان کہانیوں کو اعلیٰ ذات
والوں کی بالادستی کے خلاف صدائے احتجاج سے تعبیر
کرنا بے جا نہ ہوگا۔ ان دونوں داستانوں کی کہانیاں اردو
میں برج بھاشا سے ترجمہ ہو کر آئی ہیں لیکن اصل کہانیاں
بہت پہلے لکھی گئی ہوں گی کیونکہ ان میں ہندوؤں کے ایک
قدیم مکتبِ فکر، لوکایت کے نظریات کی بازگشت سنائی
دیتی ہے جو مادی زندگی کو زیادہ اہمیت دیتا تھا اور دنیاوی

وجود کی برتری کا قائل تھا۔ تاہم لوکایت کو قبول عام حاصل نہ ہو سکا اور اس کے مقلد بن کے بارے میں معلومات صرف ان لوگوں کی تحریروں سے حاصل ہوئیں جو اس مکتب خیال کے ناقد اور نکتہ چیں تھے۔ یوں دیکھئے تو بھوت کی علامت کا انتخاب بھی بے معنی نہیں ہے کیونکہ بھوت بہر حال نابودیت ہی کا اظہار ہے جو اس فلسفہ کی عدم پذیرائی پر دلالت کرتا ہے۔

تاہم گل بکاؤلی کی داستان کو جو قبول عام اردو میں حاصل ہوا وہ نہ تو سنگھاسن بتیسی کو مل سکا اور نہ بیتال پچیسی کو نصیب ہوا۔ اس کی غالب وجہ یہ ہے کہ داستانِ گل بکاؤلی ہند کی گنگا۔ جمنی تہذیب کی پروردہ ہے اور اس کلچر کی نمائندگی کرتی ہے جسے اردو کلچر سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس، سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی صرف ہندو معاشرت کی عکاس ہیں۔ پھر ان کی فلسفیانہ موشگافیاں بھی ان کے قبول عام کی راہ میں مانع رہی ہیں۔

ان کے علاوہ طلسم ہوشربا، فسانۂ عجائب اور قصۂ چہار درویش جیسی کچھ داستانیں بھی گرمئ بزم کا سامان کرتی رہی ہیں لیکن یہ تمام داستانیں الف لیلہ یا داستان امیر حمزہ ہی کی بازگشت ہیں۔ طلسم ہوشربا کی اہمیت اگر کچھ ہے تو صرف اتنی کہ اس سے لکھنو کی بیگماتی زبان (اور دیووں اور جنوں اور چڑیلوں کی کثرت کے باعث جناتی زبان بھی) سیکھی جا سکتی ہے جو اس دور میں ایک مشغلۂ بیکار کے سوا کچھ نہیں ہے۔ مقامیت پسندی کی افادیت اب کہاں!

قصۂ چہار درویش اپنی سادہ اور سہل زبان کی وجہ سے کافی مقبول ہوا لیکن اس کی بیشتر کہانیاں الف لیلہ کی کہانیوں کا چربہ ہیں۔ مثلاً قصۂ خواجہ سگ پرست، بغداد کے حمال اور تین بہنوں کی کہانی سے ماخوذ ہے رجب علی بیگ سرور کا "فسانۂ عجائب" اپنی مقفیٰ اور مسجع عبارت کی وجہ سے مقبول نہ ہو سکا۔ یوں بھی اس داستان میں کوئی ندرت نہیں ہے اور دیووں، جادوگروں اور ان کے طلسمات جیسے گھسے پٹے موضوعات ہی کے گرد یہ افسانہ بھی سفر کرتا ہے۔

اس ذیل میں فسانۂ آزاد کا ذکر بھی ضروری ہے۔ میر امن دہلوی نے ۱۲۱۷ھ/۱۸۱۰ء میں اپنی تصنیف باغ و بہار عرف قصۂ چہار درویش اور مرزا رجب علی بیگ سرور نے ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء میں "فسانۂ عجائب" مکمل کی تھی۔ ان دونوں تصانیف اور اس زمانہ کی دیگر داستانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں داستان نویسی کے موضوعات طے کر لیے گئے تھے اور گھوم پھر کر وہی شہزادوں اور شہزادیوں، ساحروں اور دیووں کی لڑائیاں اور سحرانگیزبار قلمبند ہوتی رہتی تھیں اور ان میں نہ تو کوئی جدت ہوتی تھی اور نہ ندرت۔ داستانی ہیرو کے محیر العقول کارنامے جاگیردارانہ دور کی فرصت کا بہترین مشغلہ تو ہو سکتے تھے آنے والے زمانہ کی زندگی کا تدارک نہیں۔ اس اعتبار سے پنڈت رتن ناتھ در سرشار کا "فسانۂ آزاد" مروجہ نہج سے ایک خوشگوار انقطاع ہے اور اردو داستانوں میں پہلی بار ہمیں زندہ اور جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں سرشار نے اردو والوں کو آزاد اور خوجی جیسے ناقابل فراموش کردار دیے ہیں جو عام انسانوں ہی کی طرح محسوسات رکھتے ہیں اور جنہیں حصول مقصد کے لیے نہ تو سلاح انبیا کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ جادوئی ٹوپی یا انگوٹھی کی۔ عام خیال ہے کہ سرشار نے خوجی کی تخلیق دان کوئک ذات سے متاثر ہو کر کی ہے لیکن یہ درست نہیں ہے۔ خوجی کلی طور پر ایک طبعزاد کردار ہے جس کی پرداخت انیسویں صدی کی لکھنوی معاشرت میں ہوئی ہے۔ خوجی کے جثہ کو دیکھتے ہوئے، داستانِ امیر حمزہ کے کردار، عمر عیار کے ساتھ اس کی مماثلت تو ڈھونڈی جا سکتی ہے لیکن دان کوئک ذات کے ساتھ قطعاً نہیں خوجی بے وقوف ضرور ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ پون چکی کو دشمن سمجھ کر یلغار کر بیٹھے اگرچہ بات بات میں قرولی

نکالنا اور جامے سے باہر ہو جانا اس کا وطیرہ بن چکا ہے۔

فسانۂ آزاد کا ہیرو ایک دل پھینک، بگڑا رئیس زادہ ہے جو ایک زوال آمادہ معاشرے کا پروردہ ہونے کے باوجود بات کا دُھنی اور دھن کا پکا بھی ہے۔ فسانۂ آزاد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ لکھنوی معاشرت کی عکاسی کرنے کے باوجود یہ داستان مقامیت پسندی کا شکار ہونے سے بچ گئی جس کی غالب وجہ سیاستِ عالم WELT POLITIK سے سرشار کی واقفیت تھی۔ سرشار ۱۸۷۸ء میں اودھ اخبار کے مدیر مقرر ہوتے تھے۔ اسی اخبار میں فسانۂ آزاد ۱۸۷۹ء تک قسط وار شائع ہوتا رہا اور ۱۸۸۰ء میں ایک علاحدہ کتاب کی صورت میں سامنے آیا۔ جن دنوں اودھ اخبار میں فسانۂ آزاد کی قسطیں شائع ہو رہی تھیں، زار روس اور سلطنتِ عثمانیہ ایک دوسرے سے نبرد آزما تھے۔ دونوں ملکوں کے درمیان ۱۶۷۲ء سے ۱۹۱۴ء تک بارہ مرتبہ لڑائیاں ہو چکی ہیں جن میں مشہور ترین جنگیں ۱۷۱۰ء، ۱۸۵۴ء کی جنگ کریمیا اور ۱۸۷۸ء کی پلونا کی لڑائی ہے۔ ۱۷۱۰ء کی لڑائی میں مشہور زار روس پیٹر اعظم کو پروتھ میں ترک فوجوں نے نرغے میں لے لیا تھا اور اسے اپنی جان بچانے کے لیے تاتاری قلعہ اَزوف سے دستبردار ہونا پڑا تھا۔ کریمیا کی لڑائی، فلورنس نائٹنگل کی وجہ سے مشہور ہوئی اور اسی زمانہ میں صلیب احمر کا قیام عمل میں آیا تھا۔ پلونا کی فتح روسیوں کو بڑی مہنگی پڑی تھی اور اسی جنگ کے بعد یعنی ۱۸۷۸ء ہی معاہدہ برلن کے تحت زار کے توسیع پسندانہ عزائم کو زک پہنچی تھی۔ سرشار، ظاہر ہے، اپنے گرد و پیش سے ایک صحافی ہونے کے ناطے، بے خبر نہیں رہ سکتے تھے ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اہلِ ہند کے دلوں میں سلطنتِ عثمانیہ کے لیے ہمیشہ ہی نرم گوشہ رہا تھا جس کا سرگرم اور عملی اظہار، بیسویں صدی کے اوائل میں تحریکِ خلافت کی شکل میں ہوا تھا۔ سرشار اسی نرم گوشہ کا مظاہرہ کرنے کے لیے فسانۂ آزاد کی ہیروئن، حُسن آرا کی زبان سے کہلواتے ہیں کہ اسے پانے کے لیے آزاد کو ترکی کی جانب سے روسیوں کے خلاف جنگ میں حصہ لینا ہوگا۔ یعنی داستانِ امیر حمزہ کی ہیروئن مہر نگار کی زبان میں لندھور بن سعدان کا سر قلم کرنا ہوگا یا تاج الملوک کی طرح بکاؤلی کا پھول لانا ہوگا۔ اس طرح سرشار، پرانی داستانوں کی علّتِ غائی سے اپنا رشتہ بحال کر لیتے ہیں۔ میاں آزاد محبوبہ کی شرط پوری کرنے کی خاطر عازمِ ترکی ہوتے ہیں اور اپنے دوست خوجی کے ہمراہ سفر کے شدائد اور مصائب برداشت کرنے کے بعد کامیاب و کامران واپس آتے ہیں۔

اس مختصر مضمون میں اردو کی تمام داستانوں کا جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ اردو داستانوں کے تہذیبی اور ثقافتی سیاق و سباق پر الگ سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے ہاں کام کرنے کے لیے صرف تین چار موضوعات ہیں، یعنی میر، غالب، اقبال، اور اب مولانا آزاد۔ ان مشاہیر کی زندگی پر کام کرنے کو ترجیح اس لیے بھی دی جاتی ہے کہ بیٹھے بٹھائے اچھا خاصا مواد ہاتھ آجاتا ہے اور زیادہ تگ و دو نہیں کرنی پڑتی۔ ظاہر ہے، ایسی تحقیق کے نتائج بھی پیش رو محققین کے نتائج سے مختلف نہیں ہوتے۔ راقم الحروف کو ان مشاہیر کے بارے میں پچھلے ۲۰ برسوں کی تحریروں میں کوئی نئی بات نظر نہیں آئی۔ اس کے برعکس داستانوں یا کسی اور اچھوتے موضوع پر کام کرنے کا مطلب ہے زیادہ مطالعہ اور محنت، ظاہر ہے ہماری تن آسانی اس بارِ گراں کی متحمل کیسے ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان نویسی کا فن ختم ہو گیا۔ ہاں داستان کی ہجو ضرور لکھی گئی "۔۔۔ سے دوستو، ریتا اپنے قافلے کے ساتھ سماوہ چلی گئی۔ میرا رونا تو ختم ہو گیا، اگر کسی اور کے پاس آنسو ہوں تو میں ادھار لے لوں۔" (الف لیلہ و لیلہ، ۶۸۱ ویں رات)

حوالے

(۱) راقم الحروف نے الف لیلہ کے جن تراجم سے استفادہ

کیا وہ ہیں۔

(۱) الف لیلہ و لیلہ، براہ راست عربی سے ترجمہ، از ڈاکٹر ابوالحسن منصور، ۷ جلدیں، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۴۰ء–۱۹۴۷ء۔

(ب) رچرڈ ایف برٹن، THE BOOK OF THE THOUSAND NIGHTS AND A NIGHT ۱۶ جلدیں
کام شاستر کو سائٹی بنارس (۱۸۸۶ء۔۱۸۸۸ء)

(ج) الف لیلہ و لیلہ، فرانسیسی ترجمہ از DR. J. C. MARDRUS انگریزی ترجمہ از 'PAWYS MATHERS' جارج روٹ لیج اینڈ سنز، لندن (۱۹۳۷ء)

(۲) بلوقیا (یا بلقیا) جزائر شرق الہند میں کافی مقبول سرنام ہے اور برونئی کے حکمراں خانوادے کا لقب ہے۔ اسی خانوادے کے حکمراں، سلطان حاجی حسن البلقیا اپنی ملکہ پینگراں اسنزی اور اپنے بھائی اور وزیر خزانہ جعفر بلقیا کے ہمراہ ۱۵ ستمبر ۱۹۹۲ء سے بھارت کے چار روزہ دورے پر آتے تھے۔ سلطان کا شمار دنیا کے متمول افراد میں ہوتا ہے

(۳) THE SINDBAD VOYAGE 'TIM SEVERIN' (HUTCHINSON) تقسیم کار۔ بی آئی پبلیکیشنز، دہلی

(۴) ڈاکٹر مصطفے ہدارہ، جامعہ اسکندریہ مصر ترجمہ صابر علی، ہدیٰ ڈائجسٹ، دہلی، (مارچ ۱۹۷۱ء) ڈاکٹر سید رفیق حسین، "ابو دلامہ کے عربی لطیفے اردو لباس میں"
قومی آواز لکھنؤ، ۱۳ نومبر ۱۹۷۷ء

(۵) الطاف علی قریشی، "بیوی فالیس" قومی آواز لکھنؤ، ۲۶ جولائی ۱۹۸۱ء

(۶) طالب ہاشمی، "حضرت عمرو بن امیہ ضمری" روز نامہ دعوت دہلی، ۱۴، ۱۵، ۱۸ جون ۱۹۷۷ء

(۷) رام بابو سکسینہ، "تاریخ ادب اردو" ترجمہ مرزا محمد عسکری، حصہ نثر ص ۱۰۷ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ، (تیسرا ایڈیشن)

(۸) 'M. PHILIPS PRICE' اے ہسٹری آف ٹرکی جارج ایلن، لندن (۱۹۵۶) ص ۹۸۔ 'G.L. LEWIS'
TURKEY ارنسٹ بن، لندن (۱۹۵۵) ص ۱۱۲

●●

(بقیہ صفحہ ۲۲ کا)

ابھی نہیں" بھی کہہ گئی۔

"یہ کیا بات ہوئی"

"عالم صاحب کے مکان کے پاس سے انھوں نے مجھے واپس کر دیا۔ طیب چچا کی بہن نے انہیں گلے لگا لیا تھا۔"

"بیچ میں جو ایک گھر پڑتا ہے۔ کچا گھر جس میں دو دروازے ہیں وہاں گئے تھے کیا؟"

"رکے تو تھے۔ دروازوں پر تالوں کو دیکھا تھا۔ پتہ نہیں وہ لوگ کیسے ہیں۔ خود تو پردیس میں ہیں اور مکان کو تالا لگا رکھا ہے۔ ویسے یہ تھے کون؟"

گڈی نے پل بھر رک کر رخشی کی طرف دیکھا اور کہا "اس مکان تک جس کا ذکر آپ کر رہی ہیں اطمینان سے گئے تھے مگر اس کے بعد ان کی رفتار تیز ہو گئی۔ پھر اس مکان کے جو کچھ لوگ برابر والی زمین پر نیا مکان بنا کر رہ رہے ہیں ان سے نہ ملے نہ دعا سلام کیا۔ بس آگے بڑھ گئے۔ جانتا تو انھیں اس گلی میں ہر کوئی ہے۔ ہر کسی نے ان کو روکا مگر وہ "پھر کبھی" کہہ کر ٹالتے چلے گئے۔ آنٹی آپ بتایئے نا کہ وہ آخر کون تھے؟"

رخشی نے دروازہ بند کیا اور گڈی کو جواب کا منتظر حیران پریشان چھوڑ کر چھوٹے چھوٹے قدم بڑھاتی اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔

●●

بلراج کومل

آگ

آگ پی، آگ جی
آگ پڑھ، آگ لکھ
آگ کے راستے پر نکل

تیرے سینے میں صدیوں سے جلتی ہے یہ
آج اس آگ کو اپنی آنکھوں میں بھر
اپنے ہونٹوں پہ لا تیز تر اس کو کر
اس کو شہروں میں گلیوں میں
نادار، اجڑی ہوئی بستیوں میں
پریشان، مجبور، بے بس دلوں میں جلا
باقیاتِ منافق کے مسموم انبار کو آگ میں جھونک دے
وہ جو چلتے ہوئے راہ میں منجمد ہوگئے
گرمیِ لمس کے حسن اعجاز سے
ان کو اک بار پھر آج سیال کر
ان کو زخ بستگی کے سلاسل سے آزاد کر
ان میں اک بار پھر آرزوے مسافت جگا
وہ جو تازہ قدم ہیں انھیں لے کے چل
بھسم ہونا ہے تجھ کو سلگتی ہوئی آگ میں ایک دن
اس سے پہلے یہیں پر اسی خاک پر
سب خرابوں کو آباد کر
دور و نزدیک زندہ و روشن
فلک بوس اور خواب قامت
الاؤ سجا
موت سے قبل جینے کے سچے کھرے
آگ کے والہانہ و وارفتہ انداز میں آج جی
آگ کے جشن میں
آگ کا رقص کر
آگ کا گیت گا۔

کیول سوری

ایک نظم

(بلراج مین را کے نام)

تمھاری آتما، تم کو جھلستے ریگ زاروں میں
بگولوں کو پکڑ لینے کی یوں ترغیب دیتی ہے
کہ جیسے وہ سنہری تتلیاں ہوں پھول پر رقصاں
بگولے تو بگولے ہیں
وہ اپنی یاد جلتے آبلوں میں چھوڑ جاتے ہیں
مگر تم ان سے بے پروا
ظفر مندی پہ اپنی مسکراتے، کھلکھلاتے ہو
کہ صحرائی بگولوں کو مقید کر لیا تم نے ...
مگر نصرت کا یہ احساس بھی بس اک چھلاوا سا،
کہ پھر موسم بدلتا ہے
گھنے کہرے میں لپٹے دور افتادہ جزیروں کی
دکھا کے موہنی صورت
تلون اور انا کی کشتیاں تم کو رجھاتی ہیں۔
تمھیں کیسے میں سمجھاؤں
ادھورے کام تم جن کو یکایک چھوڑ دیتے ہو
زمانہ ان کو اپنے وقت کا شکار کرتا ہے۔
تمھارے بارے میں جب بھی کبھی سوچا خیال آیا
تمھاری چاہتیں اڑتے ہوئے بادل کا سایہ ہیں
تمھاری نفرتیں ساگر کی لہروں پر لکھی سطریں ..
مگر تم اس کو بھی اک خوبصورت نام دیتے ہو
کہ میں لمحوں میں جیتا ہوں ...
سبھی لمحوں میں جیتے ہیں
دنوں میں یا مہینوں میں تو کوئی جی نہیں سکتا
سنو، لمحوں میں جینے کی یہ باتیں اصطلاحیں ہیں
جنھیں ہم سوچ تو سکتے ہیں لیکن جی نہیں سکتے ..
مری مانو بھٹکنا چھوڑ کر اک ایسے لمحے کو
ملی ہو سرخوشی جس سے سمو لو اپنی سانسوں میں
سجا لو اپنے خوابوں میں، اسی لمحے میں کھو جاؤ
اسے کون و مکان دے دو
حیاتِ جاوداں دے دو

ملکہ نسیم

•

اشک برسے رنگ پھیلے شاعری ہونے لگی
پھر ہر اک تصویر عکسِ زندگی ہونے لگی

میرے خوابوں کو بھی آخر آگیا رقصِ ہنر
خشک ہوتی رت اچانک پھر ہری ہونے لگی

گم تھی اپنے ذات کے گہرے اندھیروں میں مگر
اس کا نام آتے ہی دل میں روشنی ہونے لگی

آہٹیں اور خوشبوئیں مدت سے دشمن تھیں مری
اب تو ان لمحوں سے کچھ کچھ دوستی ہونے لگی

گھول کر آسودگی کا زہر جب میں پی چکی
تب مرے زخموں کی بھی چارہ گری ہونے لگی

یہ مسافر کون ہے جس کے یہاں آنے کے بعد
اس شجر کی ایک اک ٹہنی ہری ہونے لگی

میں نے تو حرف و صدا کے سب جلا ڈالے چراغ
پھر یہ ذہن و دل میں کیسی تیرگی ہونے لگی

شاہد میر

•

کہنہ لفظ نئے مفہوم
اپنی غزلوں کی ہے دھوم

فتنے نئے اٹھاتے ہیں
چہرے لگتے تھے معصوم

سانسوں کو سنگیت بنا
اپنے من کی تال پہ جھوم

پتی پتی سجدہ کر
آنکھوں سے پھولوں کو چوم

مجھ پر حکم چلاتے ہیں
جو کردار کیے منظوم

پھانس چبھے جب یادوں کی
بادِ سحر ہے بادِ سموم

گہری چپ کا عالم ہے
کیا ہونا ہے کیا معلوم

ق

کتنے شعر کہے میں نے
کتنے لفظ کیے مرقوم

پھر بھی ایسا لگتا ہے
جیسے ادھورا ہے مفہوم

پرکاش تیواری

•

ہم اپنی جان کا گزند کیا کریں
یہ وقت ہے زیاں پسند کیا کریں

اٹھائے پھرتے ہیں خود اپنی لاش ہم
کوئی نہیں ہے دردمند کیا کریں

زباں دراز ہیں فسانہ و فسوں
حقیقتوں کے منہ ہیں بند کیا کریں

سبھی سجے ہیں حرص کی دکان پر
کوئی نہیں انا پسند کیا کریں

نئی سحر کے خواب دل میں ہیں مگر
ستارا شب کا ہے بلند کیا کریں

فلک پہ اس کا ہے قیام دوستو!
زمیں پہ اپنی بے کمند کیا کریں

وہ محوِ ناز ملتفت نہیں ادھر
بتا، دلِ نیاز مند کیا کریں

اشہر ہاشمی

اجنبی

وقت کا فاصلہ شناسا چہروں کو بھی کیسا اجنبی بنا دیتا
۔ اس کا اندازہ زاہد کو تھا مگر شدّت سے اس وقت احساس
اجب اس کی دستک پر گول مٹول سی ایک لڑکی دروازہ کھول
کلی اور اسے پلکیں جھپکا کر دیکھنے لگی۔

"نوشاد ہیں" ؟

"جی نہیں۔ ڈیوٹی پر گئے ہیں"

"اچھّن"

"ان کا تبادلہ ہو گیا ہے"

"نوشاد کون ہیں تمہارے"

"ابّی"

"دادی ہیں"

اور اس سوال کا جواب دینے سے پہلے پلکیں جھپکاتی گول
ل سی لڑکی دونوں پٹ بند کرکے اندر چلی گئی۔ اسے لگا یہ دروازہ
پر کھلا ہی نہیں تھا۔

اس نے جیب سے پیکٹ نکالا۔ ایک سگریٹ سُلگا کر ہونٹوں
نکایا اور تیلی دکھائی۔ پھر ایک گہرا کش لے کر آگے بڑھنا ہی چاہتا
ہ دروازہ پھر کھلا۔ پھر وہی گول مٹول سی لڑکی کھڑی تھی۔

"وہ آپ کو معلوم نہیں کہ دادی اب یہاں نہیں رہتی ہیں"

"نہیں"

"آپ کا نام"

"یہ بتاؤ گھر میں اور کون کون ہیں"

"میں تو ہوں۔ آپ دیکھ رہے ہیں۔ امّی ہیں اور آنٹی ہیں"

"آنٹی کو بتایا زاہد ظفر آیا ہے"

دروازہ پھر بند ہو گیا۔ اس نے دائیں بائیں دیکھا کتنا
کچھ بدل گیا ہے۔ اس مکان کے برابر ایک بڑا سا میدان
تھا مگر اسے ایک اونچی دیوار نے ڈھک لیا ہے۔ دروازہ
بھی ہے۔ پتہ نہیں اس دیوار کے پیچھے خالی زمین ہے یا
رہائشی مکان یا وہی کھلا ہوا سبز میدان۔ سامنے والی
عمارت کے ڈھانچے میں بھی کوئی تبدیلی
ہوئی ہے مگر یہ کنسٹرکشن بھی نیا نیا نہیں
ہے۔ لمبی چوڑی حویلی اپنی پُرانی آب و
تاب گنوا چکی ہے۔ اس کا جتنا حصّہ بھی
نظر آرہا ہے یہ تاثر دینے کے لیے کافی ہے
کہ حویلی کھنڈر بن چکی ہے۔ حویلی کے پہلو
میں بنے مکان کی بھی حالت خستہ ہے مگر
اس سے متصل زمین پر خوبصورت عمارت دکھائی دے رہی ہے۔
اس نے سوچا تغیّرات کا عجب چکّر ہے۔ عروج و زوال، عدم
وجود، ایک دوسرے کے تعاقب میں ہی رہتے ہیں کہ جیسے
چاند کے تعاقب میں سورج، دن کے پیچھے دوڑتی رات۔
قطعات وہی ہیں مگر ان پر عمارتوں کے ڈھانچے کتنے بدل گئے
ہیں۔ اس گول مٹول سی لڑکی کا وجود نہیں تھا اور اب اس کی
دادی کہیں اور منتقل ہو گئی ہیں۔ بچّی نے بتایا ہے کہ آنٹی گھر پر
ہیں پتہ نہیں کون ہے؛ وہ بھی تو بہت سے نام بھول چکا ہے۔
چہرے ان برسوں میں جانے کس حد تک بدل گئے ہوں۔ نام
سے بھی پہچان مشکل ہے۔ چہرے سے بھی شاید یہی دشواری
عارضی طور پر ہی سہی ہو۔ اس دوران میں اس کا سگریٹ
انگلیوں میں پھنسا پھنسا بجھ سا گیا ہے اور وہ لڑکی اندر سے
اب تک نہیں لوٹی۔ اس نے پھر گرد و پیش کا جائزہ لینا

> لمبی چوڑی حویلی اپنی پُرانی آب و تاب گنوا چُکی ہے۔ اس کا جتنا حصّہ بھی نظر آرہا ہے یہ تاثر دینے کے لیے کافی ہے کہ حویلی کھنڈر بن چُکی ہے۔

شروع کر دیا گلی سنسان تو پہلے ہی جیسی ہے مگر اب رونق میں بھی کچھ کمی آ گئی ہے۔

وہ گلی میں واقع جس مکان کے دروازے پر کھڑا تھا اس کے ٹھیک سامنے والے مکان پر اس کی نظر گئی۔ کچا مکان اب آدھا کچا تھا، آدھا پکا۔ پہلے اس میں ایک ہی دروازہ تھا اب دو دروازے ہیں۔ یہ گلی ہی کیا اس گلی میں واقع ہر مکان اور ہر مکان میں رہنے والے ہر شخص سے وہ کبھی واقف تھا۔ گلی، لیمپ پوسٹ، مکانوں کے نکلے ہوئے چھجے، دروازوں کے دونوں طرف پڑے چبوترے، برآمدے، مسجد، امام باڑہ، میدان درخت اس گلی کی ہر چیز سے اس کی اپنی زندگی کا کوئی نہ کوئی پل کسی نہ کسی طرح وابستہ تھا۔

دروازے پر چرچراہٹ ہوئی۔ اس کی نگاہ بےجی کو دیکھنے اُٹھی مگر اس بار دوسرا چہرہ سامنے تھا۔ کچھ کمھلایا کچھ کھلا ہوا۔ ملال اور مسرت کی ملی جلی کیفیت اس چہرے پر موجود تھی اور آنکھوں میں شناسائی کی بہت تیز چمک۔

" اندر آ جائیے۔ اصل میں گڈی بہت باتونی ہے۔ خواہ مخواہ آپ کو کھڑا رہنا پڑا۔"

اس نے اوٹ سے بلانے والی آواز کے چہرہ سمیت غائب ہونے کے بعد دروازے کے پٹ اور زیادہ کھلے دیکھے اور قدم بڑھا کر اندر داخل ہو گیا۔

"ایک زمانے کے بعد۔ کیسے بھول پڑے" آواز کہیں دور سے آتی محسوس ہوئی۔"

"بس یوں ہی" اس کا جواب مختصر تھا۔

" مجھے بے حد افسوس ہے کہ آپ کو دروازے پر کھڑا رہنا پڑا۔"

"اصل قصور گڈی کا نہیں۔ میرا ہے۔ مجھے پہلے ہی بتا دینا چاہیے تھا کہ میں کون ہوں۔"

وہ اندر اندر سوچ بھی رہا تھا۔ واقعی قصور میرا ہے۔ میں طور طریقے ہی بھلا بیٹھا ہوں۔ یوں بھی آنا جانا کم ہو گیا ہے۔ پھر شہر میں فون کا چکر ہے۔ پہلے خبر کر دی اور بعد میں پہنچے۔ کون ہو، کہاں کے ہو کا کوئی جھمیلا ہی نہیں۔

"آپ بیٹھیے نا"

"شکریہ۔ مہلت تو کم ہی ہے میرے پاس۔ مگر سوچا ہے کہ دروازے دروازے" ہو کسی سے مل لوں گا۔ گڈی اتنا کریں کہ منّو کے یہاں میرے آنے کی خبر کر دیں" منّو بھائی تو اب یہاں نہیں رہتے۔ بھائیوں میں مکان کا بٹوارہ ہو گیا۔ انھوں نے اپنا حصّہ نہیں لیا۔ اب ایک حصّے میں ولی رہتے ہیں دوسرے میں نسیم" وہ کوئی متبادل سوچ ہی رہا تھا کہ گڈی اس بار ٹرے لیے آ گئی۔ "انکل۔ آپ کھڑے کیوں ہیں۔ بیٹھیے نا"

گڈی نے آنگن میں بچھی ہوئی چوکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جس پر اتنی دیر میں اس نے سفید چادر بھی ڈال دی تھی۔

اس نے ایک نظر گڈی کو دیکھا ایک نظر اس کے ہاتھ پر ڈالی۔

"اصل میں ہم لوگ چائے پینے ہی جا رہے تھے"

اس نے تھوڑے سے کھلے تھوڑے سے کمھلائے ہوئے چہرے کو دیکھا پھر سوچنے لگا اس سے پہلے تو ایسا نہیں ہوتا تھا۔ وہ اندر گھستے ہی آنگن میں بچھی چوکی پر بیٹھ جاتا اور چلاتا۔ ہے کوئی چائے وائے پلانے والا۔ کہیں سے قہقہوں کی کھنک اُبھرتی اور ذرا سے وقفے کے بعد چائے کی پیالی لیے کوئی ہاتھ اس کی طرف بڑھ آتا۔ گھر میں تب کئی لڑکیاں تھیں۔ کچھ جوان ہو چکی تھیں۔ کچھ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہی تھیں اور کچھ اس سے بھی کئی قدم پیچھے تھیں۔ ہنس مکھ، ملنسار، خوش مزاج تعلیم یافتہ یا زیر تعلیم۔ وہ سب کے بارے میں پوچھنے کی جسارت نہیں کر پا رہا تھا۔ اس گڈی سے جو بذاتِ خود ننھی ننھی سی بچی نہیں تھی وہ کیسے پوچھتا کہ اس کی دوسری آنٹیاں کہاں ہیں مگر یہ جو چہرہ اس کی شناخت میں آیا تھا برسوں کی دوری پر دھیمے دھیمے روشن ہو رہا تھا۔ چائے کی ٹرے میں ایک پیالی کے اندر دودھ اور چینی ڈالنے کے بعد جب پانی انڈیل کر اس نے پیالی آگے بڑھائی تو ایک کوندا سا لپک گیا۔ فوراً ایک نوجوان لڑکی کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ گئی اور اسی

اس نے تھوڑے سے کھلے تھوڑے سے کمھلائے ہوئے چہرے کو دیکھا پھر سوچنے لگا اس سے پہلے تو ایسا نہیں ہوتا تھا۔

سے ساتھ نام بھی۔ مگر وہ جھجکا یہ کہیں رخشی نہیں ہوئی تو؟ اس نے
چائے کی پیالی اٹھالی۔ "بٹن کو دیکھے تو اب لگتا ہے صدیاں ہوگئیں۔
بٹی شاید پچھلی بار نظر آئی تھیں۔ ۲۰ برس پہلے اور رخشی تم تب
شاید گڈی جیسی ہوں گی یا کچھ بڑی۔ تمھیں میری شکل یاد رہ گئی حیرت
ہے۔" "آپ بدلے ہی کتنے ہیں۔ بدن ذرا بھاری ہو گیا ہے۔ چہرے
پر ذرا سنجیدگی ہے اور سوٹ تو شاید رعب جمانے کے لیے پہن
رکھا ہے۔ بامی اسے صرف توند اور گالوں کی شادابی کا نام دیتیں۔
میں تو آواز سن کر چونکی تھی۔ گڈی سے حلیہ پوچھا اور پھر جھانک کر
دیکھا تو یقین ہو گیا۔" اس نے پیالی رکھتے ہوئے پوچھا "یہ گڈی سے
کہاں گئیں"

"پڑوسیوں کو آپ کی اطلاع دینے۔"

"اچھا میں چلتا ہوں۔ تمھاری بھابی تو سامنے آئیں نہیں۔
انھیں سلام عرض کر دو۔ جیتے رہے تو پھر ملیں گے۔"

وہ اٹھتے ہوئے سوچ رہا تھا کہ اسے
تو دور جانا تھا۔ مگر ٹرین بانکا گھاٹ اسٹیشن
سے جونہی گذری اس کا ارادہ متزلزل ہوا
ہو گیا۔؟ شہر کو چھوڑ کر ایک بار نکلا ہے
تو پاؤں میں چکر ہی چکر ہے۔ کہیں چین نہیں ملتا۔ پتہ نہیں کس جستجو
میں وہ شہر شہر مارا پھرتا ہے۔ سوچا تھا شاید بے قرار طبیعت اپنی
تسکین کا کچھ سامان اس گلی کی دھول میں سمیٹ لے۔ اگلا اسٹیشن آیا
اور وہ اتر گیا۔ سامان مرزا کے یہاں رکھنے میں کسی مصلحت کو دخل نہیں
تھا۔ مرزا نے خود دوسری ملاقات کی صورت یہی نکالی کہ سامان
رکھوالیا۔ وہ آٹو لے کر یہاں پہنچ گیا۔ پوری گلی میں عجیب کیفیت
رہی۔ وجے سے خیریت پوچھی تو ہکا بکا دیکھتا رہ گیا۔ مسجد کے پاس
رخشی کے ابا کو سلام کیا بچارے نے جواب تو دے دیا مگر سوچتے
رہے ہوں گے کہ کون تھا۔

رخشی نے اسے روکنا چاہا مگر وہ "آئندہ" کہہ کر دروازے
سے نکل آیا۔

اس نے باہر قدم نکالے تو لگا کوئی نظر اس کے تعاقب میں
ہے۔ گلی کے آخری چھور سے تیز تیز قدم بڑھاتی گڈی چلی آرہی تھی۔
اس نے قریب آکر کہا "انکل پوری گلی کو پتہ ہے کہ آپ آگئے ہیں۔
میں نے جیسے ہی آپ کا نام بتایا وہ پہچان گیا اور شاید گڈی کا کہنا
درست بھی تھا کہ اس گلی میں کئی کھڑکیاں، کئی دروازے، کئی چھتیں،
کئی بالکنیاں آباد ہو گئی تھیں۔ اس کی نئی مشکل یہ تھی کہ وہ سلسلہ وار
ایک ایک گھر کا احاطہ کرتے بڑھنا چاہتا تھا کسی کو شکایت کا موقعہ
نہ ملے مگر شکلیں سامنے آجانے سے ترجیح کا مسئلہ آکھڑا ہوا تھا۔
پھر بھی اس نے اس اٹل ارادے کے ساتھ کہ پلٹ کر نہیں آنا ہے
ولی کے دروازے پر کھڑی ایک بچی کو پکارا۔ فجو ماموں کے بچوں
سے خیریت پوچھی۔ نسیم کے دروازے کے پیچھے ایک بلبل تھی جسے
سنجیدہ "آداب عرض ہے" کے ساتھ اس نے شانت کر دیا۔ شکیلا
کے دروازے پر پڑے ہوئے بڑے سے تالے سے ٹکرا کر اس کی نگاہ
لوٹ آئی۔ اس نے قدم آگے بڑھائے تو گڈی آگے آگے تھی۔ اجنبی
کا ساتھ دینا گڈی کو پتہ نہیں کیوں اچھا لگا تھا۔ اسے بھی گڈی کے
ساتھ سے کوئی کوفت نہیں تھی۔ اس نے گڈی سے پوچھا۔

"تمھیں یہ دیوار کیسی لگتی ہے"

اس نے باہر قدم نکالے تو لگا
کوئی نظر اس کے تعاقب میں ہے۔

"اچھی"۔ پھر گڈی نے بات آگے بڑھائی
"جن صاحب نے میدان خرید لیا ہے انھیں
محلّے کے لڑکوں کی دھما چوکڑی سے چڑ تھی۔
اس لیے گھیر دیا۔ ہم خوش ہیں۔ ہمارے پچھواڑے کا پورا حصّہ محفوظ
ہے۔ پیچھے دالان پر جو کمرہ ہے وہاں ہم لوگ سکون سے پڑھتے
لکھتے ہیں۔" گڈی کو پتہ نہیں ہوگا کہ یہ اجنبی گلی سے کتنا آشنا ہے اور
شاید تبدیلیوں سے اس کے دکھی ہونے کا اندازہ گڈی کو قطعی نہیں
ہوا۔ کارپوریشن نے راستہ پکا کرنے کے لیے سمنٹ کی جو
بڑی بڑی سلیں بچھادی تھیں ان پر پڑنے والی جوتوں کی آواز
اسے ناگوار گذر رہی تھی۔ وہ تو اس مٹی کو پہچانتا تھا جو اس کے
جوتے کے تلے کا نقش اپنے سینے پر اُتار لیتی تھی اس نے سوچا کیسی
نرم، گیلی، خوشگوار مٹی ان سلوں میں دفن ہوگئی۔

"گڈی۔ تم اس پکّے راستے پر کھیلتی ہو کیا" اس نے گڈی
سے یوں ہی پوچھ لیا۔

"پہلے جب میں بہت چھوٹی تھی کھیل لیتی تھی مگر گرنے سے
چوٹ بہت لگتی تھی اس لیے بچنے لگی۔"

اس نے گڈی کو بتایا کہ پہلے اس گلی میں صرف مٹی تھی اور

آنے جانے کی وجہ سے گلی کے ٹھیک بیچوں بیچ گھاس نہیں اُگتی
تھی پھر بھی دُور سے پوری گلی دونوں طرف سے گھاس سے
ڈھکی پگڈنڈی جیسی معلوم ہوتی تھی۔

"اچھا۔ تب تو گلی خوبصورت لگتی ہوگی۔ پر میں نے تو
سلیں ہی دیکھی ہیں۔"

وہ گڈی سے باتیں کرتے ہوئے چہار دیواری والے میدان
اور کھنڈر بن جانے والی حویلی کے درمیان کی مسافت طے کر چکا تھا۔
اب اس کے پاؤں بیچ بیچ زمین میں گڑنے لگے تھے۔ اس گلی میں
اس کی منزل یا اس کا مرکز یہی مکان تھا جس کے دونوں دروازوں
پر تالے جھول رہے تھے۔ اس مکان کے حوالے سے وہ گلی کو
پہچانتا تھا اور گلی اسے۔ اس گلی کا سفر اس مکان سے شروع ہو کر
اسی مکان پر ختم ہوتا تھا۔ ایک پل میں پورا مکان اس کی آنکھوں میں
گھوم گیا۔ یہ دہلیز ہے۔ اندر میز کرسیاں ہوں گی۔ کتابوں کی
الماری ہوگی۔ طاق پر گلدان ہوگا۔ کچھ تصویریں ہوں گی۔
دو ایک طغرے۔ چھوٹا سا دروازہ اُسارے میں کھلتا ہوگا۔
تین طرف صحن بیچ میں آنگن۔ ایک طرف باورچی خانہ آمنے سامنے
دو کمرے۔ یہ صدر دروازہ ہے۔ دروازے سے باورچی خانے
تک نیم روشن گلیارہ کیسی رونق رہتی تھی گھر میں۔ صبح مسجد میں
اذان کے ساتھ ہی ہو جاتی تھی۔ ضروریات سے فراغت کے بعد ہی
نماز۔ پھر تلاوتِ کلامِ پاک اور اس کے بعد نصابی کتابوں کے سبق
پڑھنے کا شور۔ بیبیاں باورچی خانے میں مصروف۔ مردوں کے
آفس جانے کی تیاری۔ بچوں کے اسکول کا کام نپٹانے کی جلدی
دن کے اس پہر میں کیسی جاندار گہما گہمی رہتی تھی اس گھر میں۔ مگر
دروازوں پر تالے جھولتے دیکھ کر اس کا دل ملول ہوا اُٹھا۔ اس نے
چاہا کہ تالا توڑ کر اندر گھس پڑے مگر چاہ کر بھی ایسا نہیں کر سکا
کہ اس نے ان گنت موقعوں پر دل کی آواز ایسی ہی ان سُنی
کی تھی۔ اس نے سوچا اندر سناٹا اور گہرا ہوگا۔ اُدھڑی ہوئی
دیواریں، کسی طرف جھکتے ہوئے دروازے، اپنی خستگی کا رونا
روتی ہوئی چھت، مکڑی کے جالے، دیکھ کر اسے اور دُکھی ہونے
کے سوا کیا ہاتھ آئے گا۔

اس نے بھاری قدموں سے وہ فاصلہ بھی طے کر لیا جو
اس مکان کی ایک دیوار سے دوسری دیوار تک تھا۔ اور پھر
جیسے اس پر ساری مشکلیں آسان ہو گئیں۔

اسی مکان کے ٹھیک سامنے کھڑی ماسٹر مہتہ کی بیٹیوں
کو دیکھ کر وہ صرف مُسکرایا۔ اسے ان کے نام بھی یاد نہیں رہے
تھے کس سے کیا بات کرتا۔ پھر رکنا بھی نہیں تھا اسے۔ خالی زمین
پر کھڑی ہونے والی بالکل نئی عمارت کے مکینوں پر ایک نگاہ
غلط انداز ڈالی۔ نولی خاں کے دروازے پر کھڑی خواتین کو
اس نے احترام کے ساتھ سلام کیا۔ دُعائیں اس کے پیچھے اپنے
آنچل پسارے دور تک آئیں۔ اپنے بچپن کے ہم جماعت نسیم اختر
کے دروازے پر اس نے نسیم سے مصافحہ کیا۔ نسیم نے اندر آنے
کا اصرار کیا مگر اس نے نسیم کا پنجہ زور سے دبا کر چھوڑ دیا "ملیں گے
اگر خدا لایا"، نجمی کے یہاں کوئی نہیں تھا۔ امام باڑے کے قریب
رُکے بغیر اس نے اندر جھانکا اور آگے بڑھ گیا۔ ہر گھر کے دروازے
پر ملنے والوں نے اسے رُکنے کو کہا اور ہر جگہ اس نے "پھر کبھی"
کہہ کر معذرت کر لی۔

مگر ابو طیب کے دروازے پر رُک جانا پڑا۔ اس سن
رسیدہ خاتون نے اسے ننھے بچوں کی طرح گلے لگا لیا تھا۔ وہ بھی
شاید کسی سایۂ شفقت کا متلاشی تھا تھم گیا۔

"گڈی اب تم جاؤ۔ میں کچھ دیر یہاں رکوں گا۔ اس کے
بعد عالم صاحب سے ملوں گا۔ اور تم جانتی ہو کہ اس کے آگے
سڑک ہے۔"

"اچھا انکل۔ خُدا حافظ"

گڈی نے اس پُراسرار خوش پوش اجنبی کو ایک بار پھر
بھرپور نظروں سے دیکھا اور اس کے دعائیہ کلمات سمیٹتی ہوئی
واپس چل پڑی۔ آخری گھر سے گڈی کے گھر تک کا فاصلہ آٹھ
دس گھروں کا ہی تھا مگر یہ بھی اسے لمبی دوری لگ رہا تھا۔ وہ
ان چند لمحوں میں اُلجھ گئی تھی۔ آخر یہ تھا کون؟

گڈی تھکے تھکے قدموں سے لوٹ کر آئی تو دیکھا کہ رخشی
اب بھی دروازے کے قریب ہی موجود ہے۔

"وہ چلے گئے"،

گڈی کا جواب تھا "ہاں"، مگر اسی سانس میں وہ "نہیں

مظہر سلیم

بیئر بار

گلاس بالکل میری طرح خالی ہوچکا تھا۔ ایک ہی گھونٹ
ب، میں نے ساری اپنے اندر انڈیل دی تھی، پھر بھی میں
الی تھا، ایک دم خالی! ایک طویل سانس کھینچ کر میں بازار میں
ٹے فرسٹیڈ لوگوں پر طائرانہ نظر ڈال کر واپس اپنے خول میں آگیا
ھا۔ جہاں لڑکی بڑے اطمینان اور سکون سے بیٹھی تھی اور گلاس
یں بیئر انڈیل رہی تھی۔ اس کی ساری توجہ بیئر پر تھی یا مجھ پر،
ور میری ساری توجہ کا مرکز یہ لڑکی تھی۔ سانولے رنگ کی یہ
ڑکی سڑیل اور موہنجوداڑو کی طرح اسے میں نے دریافت کرلیا
تھا۔ نام اس کا روپا تھا اور تاریخ جغرافیہ دلتوں کا سا تھا، اپنے
والدین کا ایک ہی سہارا تھی۔ پتا جی کو پولس نے اپاہج بنادیا
تھا۔ تب سے کنبے کی کفالت کی ساری ذمہ داری اس کے
ناتواں کندھوں پر آگئی تھی۔ بس ایسی ہی کہانیاں بار میں بکھری
ہوئی لڑکیوں سے منسلک تھیں۔ جب میں ان لڑکیوں کے
بارے میں سوچتا ہوں اور سنجیدہ ہوجاتا ہوں تو مجھے مہیش جی
بے حد یاد آتے ہیں۔ ان کی بیوہ اور کشمیر کی وادیوں کی طرح
خوبصورت اورجوان لڑکیاں۔ کیا ہوگا ان کا۔ کہاں جائیں گی وہ۔۔!

مہیش جی کو یاد کرنا، ان کی موت پر کبھی کبھی بار میں
بیٹھ کر آنسو بہانا، میری کمزوری بن گئی تھی۔ اکثر میرے اندر کا
میں مجھ پر ہنستا، کچوکے لگاتا ہے اور میں شرمندگی کے سمندر
میں ڈوب جاتا ہوں۔ میں اپنے آپ سے اور اس خوف سے
بھاگنے لگتا ہوں۔ دور ۔۔۔ بہت دور۔۔۔۔ تب مجھے خود سے گھن
محسوس ہونے لگتی ہے اور اس کشمکش میں مہیش جی مجھے
صحیح راہ دکھاتے ہیں اور میں بار میں بیٹھ کر انھیں یاد کرتا ہوں،
آنسو بہاتا ہوں، اور تھوڑی دیر کے لیے دنیا و مافیہا سے بے
خبر اپنے اندر جھانک لیتا ہوں۔ قصائی واڑے کے اس معمولی
آدمی پر رونا، آنسو بہانا، ہی میرے زندہ ہونے کا ثبوت ہے۔
میرے اندر کہیں نہ کہیں، کوئی نہ کوئی گوشہ ایسا ہے جہاں میں
زندہ ہوں۔ اور مہیش جی بھی وہیں ہیں۔

روپا نے گلاس بھر دیا تھا۔ اور وہ پاس آکر بیٹھ گئی تھی۔
مجھے لگ رہا تھا جیسے لڑکی دھیرے دھیرے شراب میں پڑی
برف کی طرح پگھل رہی تھی اور اسے پگھلتا ہوا دیکھ کر میرے
اندر جذبات کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ اور میں آہستہ
آہستہ اس کے جسم کی بھول بھلیوں میں کھوتا جا رہا تھا، مگر ایسے
موقع پر مہیش جی کا ناقابل فراموش کردار مجھے راستے دکھاتا ہے
۔ اور میں واپس اپنے آپ میں لوٹ آتا ہوں۔ کیونکہ ہمیشہ
مہیش جی نے مجھے اور مجھ جیسے ہزاروں نوجوانوں کو ایک مارگ
اور زندگی کا ایک نصب العین دیا۔ اور اسے لے کر چلنا سکھایا۔
اس کرپٹ زندگی اور سڑے گلے سسٹم سے نفرت سکھائی۔

ستیش بھٹناگر چپ ہے۔ ایک دم چپ، وہ خاموشی کے
ساتھ چسکیاں لے کر گھونٹ گھونٹ شراب پینے کا عادی ہے۔
میرے آفس میں کلرک ہے اور عام کلرکوں کی زندگی کی طرح
اس کی بھی زندگی ہے۔ اس کی ایک اپاہج اور بدصورت بہن بھی
ہے۔ اس کی شادی کے لیے وہ فکرمند رہتا ہے۔ تفکرات اور
ذہنی تناؤ نے اسے محرومیوں کی خلیج میں لاپھینکا ہے۔

ہم دونوں، فرسٹریشن کا شکار، اکثر و بیشتر آفس سے نکلنے
کے بعد شردھا بار میں بیٹھ کر اپنے موڈ کو فریش کرتے ہیں۔
گھنٹوں بیٹھے بحث کرتے، مسائل کا حل ڈھونڈتے، حکومت کو
گالیاں دیتے ہیں۔ فسادیوں اور پولس کی ملی بھگت پر افسوس
کرتے ہیں اپنوں کی خود غرضیوں پر آنسو بہاتے، غیروں کی
وفاداریوں پر خوش ہوتے۔ اور بار میں سروس کرنے والی
لڑکیوں کی خوب صورتی میں گم ہوجاتے ہیں۔

میں ستیش کی بہن کے بارے میں سوچتے سوچتے
بہت دور نکل جاتا ہوں مجھے سبھی لڑکیاں اپاہج نظر آتی ہیں۔ وہ
چاہے میری بہن ہو یا بار میں شراب کی بوتلوں کی طرح سجی
ہوئی لڑکیاں! ستیش بھٹناگر نے میری سوچوں کے سلسلے کو
منقطع کردیا۔ اور میں واپس بار میں آگیا۔ جہاں شراب تھی۔
لڑکیاں تھیں۔ اور بھٹناگر تھا۔

کہاں کھوگئے ہو۔۔۔۔۔۔۔

کہیں نہیں ۔۔۔

تو پھر پئیو یار ۔۔۔۔۔۔۔۔۔

میں ہاتھ میں جام لیے بڑبڑانے لگتا ہوں۔ ذرا دور نکل گیا تھا۔

قصائی واڑہ، سنسار ہوٹل، نشیمن سے لے کر بلاقر پل اور پہاڑی
تک ہو آیا ہوں۔ یہ علاقے مہیش جی کی زندگی کے حصے ہیں۔
اور مہیش جی میری زندگی کی ایک گم شدہ پگڈنڈی۔ میں انہیں
ڈھونڈتا ہوں۔ آج بھی وہ کہیں نہ کہیں نظر ضرور آجاتے ہیں
نشیمن کے پاس، پرتھوی تھیٹر کے قریب، اشتیاق انڈے
والے کی دوکان پر، اب وہ اس دنیا میں نہیں لیکن دیو مالائی
کہانی بن کر ہمارے درمیان موجود ہیں۔ میں جب کبھی اس بار
میں آتا ہوں تو مجھے مہیش جی بے حد یاد آتے ہیں۔ اور ایسا
محسوس ہوتا ہے جیسے شردھا بار میں کسی ٹیبل پر کسی لڑکی کے
قریب کہیں نہ کہیں وہ بیٹھے ہوں گے۔ یہیں کہیں میرے
اطراف، میرے آس پاس!

چھوڑو یار ...... ستیش بھٹناگر میری بات کاٹتے ہوئے
کہتا ہے۔ کہیں بھی کچھ نہیں ہوتا یار .... نہ کوئی مرتا ہے اور نہ
کوئی جیتا ہے۔ نہ کوئی آنسو بہاتا ہے اور نہ کوئی قہقہے لگاتا ہے۔
بس سب کچھ جو ہو رہا ہے در اصل آنکھوں کا دھوکا ہے۔
فریب ہے۔ اس لیے چپ چاپ پیتے جاؤ۔ بغل میں لڑکی ہو
جوان، خوب صورت، اور ہاتھ میں جام ہو تو آدمی اپنے پتا کی
موت اور اپاہج بہن کی چتا بھی بھول جاتا ہے اور اتفاق سے
ہمارے پاس دونوں چیزیں ہیں۔ پھر تم کیوں سوچ رہے ہو۔

بس یونہی .... ستیش بھٹناگر کی بات پر میں شراب کا
گلاس ہونٹوں سے لگا لیتا ہوں اور ایک ہی گھونٹ میں پورا
گلاس خالی کردیتا ہوں۔ وہ اکثر میرے متعلق کہا کرتا ہے کہ یار
تم شراب کو پانی کی طرح پیتے ہو۔ یہ تو شراب کی توہین ہے۔
مزا تو تب ہے کہ آدمی شراب اور شباب دونوں کو دھیرے
دھیرے پیے۔

پتہ نہیں یہ عادت مجھ میں کب آئی کہ ہر کام کو بڑی
عجلت سے انجام دیتا ہوں۔ کھانا کھانا ہو، پینا ہو، راستہ چلنا ہو،
لڑکیوں سے دوستی یا پھر تعلقات منقطع کرنا ہو .... چاہے کوئی
کام ہو، جلد بازی میری کمزوری ہے یا فطرت۔

مگر شراب چسکیاں لے کر پینا اور لڑکیوں کے جسم پر
چیونٹیوں کی طرح رینگنا میں نے مہیش جی ہی سے سیکھا تھا۔ وہ
ہمیشہ کہا کرتے .... کہ زندگی میں کوئی کسی کا نہیں ہوتا۔
سارے تعلقات اور رشتے بناوٹی ہیں۔ ماں، بہن، پتا، اور بھائیوں
کے رشتے ایک ڈھکوسلہ ہیں۔ اور دوستوں کے بارے میں
ان کا کہنا تھا کہ اس قصائی واڑے کے تمام دوست بہت بڑے
اداکار ہیں اور ایک ایسے اسٹیج پر اداکاری کر رہے ہیں۔ جس
کے تماشائی بھی خود ہی ہیں۔

بھٹناگر ہنسنے لگتا ہے یار تجھے بہت چڑھ گئی ہے۔ آخر
کون تھے یہ مہیش جی ... جن کے غم میں بیٹھ کر تم آنـ
بہاتے رہتے ہو۔ میں نے بار ہا سوچا کہ تم سے دریا
کروں۔ مگر تم سنانے سے پہلے ہی مدہوش ہوجاتے ہو۔ آ
بتادو کہ کون تھے یہ مہیش جی ....!

ایک معمولی اور عام آدمی۔ زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگ
سے مقابلہ کرنے والا سپاہی۔ سلاٹر ہاؤس میں برسوں سے رہتے
ہوئے بھی ان میں ظلم و بربریت اور انسانی اقدار کو روندنے
جذبہ پیدا نہیں ہوا۔ وہ ایک معمولی ڈائریکٹر رہے قصائی
بن سکے۔ اسٹیج ان کی زندگی کا مقصد، ڈرامہ کرنا اور ڈرامہ دیکھنا
کا نصب العین تھا ... پرتھوی تھیٹر، کبھی شیواجی مندر، تو کبھی
رویندر ناٹیہ مندر پر ڈرامے کرنا اور ڈرامے دیکھنا ان کی عادت
بن گئی تھی۔ صرف سیر و تفریح کی غرض سے تھیٹر جانا ان
شوق نہیں تھا۔ بلکہ مظلوموں اور پسے ہوئے اداکاروں کو ان
کا حق دلانا، ان کے لیے لڑنا بھی ان کی زندگی کا اصول تھا۔

بس اس دن پہلی بار میں نے اس اداکار اور اس ڈائریکٹ
کو اپنے اندر سے باہر آتے دیکھا۔ اس نے مٹھیاں بھینچ لی
تھیں اور چہرے پر پسینے کی بوندیں ابھر آئی تھیں۔ آنکھوں
میں خون اور مٹھیاں فضا میں لہرا رہی تھیں ... ایسا لگتا تھا جیسے
برسوں سے اس آدمی کے اندر ایک لاوا پک رہا تھا۔ اور شاید
اب اس کے باہر نکلنے کا موقع آگیا تھا۔ اور اسی دن مجھ پر یہ
عقدہ کھلا کہ مہیش جی جیسا عام آدمی جب انصاف کے لیے
اپنے حق کے لیے اور دوسروں کے دکھ درد کے لیے احتجاج
کرتا ہے تو وہ عام آدمی نہیں رہتا بلکہ عظیم بن جاتا ہے ... !
عظیم آدمی!

تم سن رہے ہو نا ..... ہاں یاد آیا .....

بھٹناگر لڑکی کو لیے بیٹھا تھا۔ وہ بار میں سروس کرنے
والی لڑکیوں سے اکثر انٹرویو لیا کرتا۔ ہاتھ میں گلاس اور بغل میں
لڑکی، جو اسے کھلا رہی تھی اور اس کا گلاس بھر رہی تھی.... خالی
گلاس ..... جوان لڑکی، پھول سا بدن، سبز اسکرٹ میں ملبوس
اس کا سانولا جسم .... لڑکی بڑے اطمینان سے بیٹھی تھی۔ جیسے
وہ ساری زندگی وہیں بیٹھی رہے گی اور خالی گلاس بھرتی رہے گی۔

یار بھٹناگر .... ان بکھری لڑکیوں کو دیکھ کر مجھے مہیش
جی کی باتیں یاد آجاتی ہیں۔ وہ کہا کرتے تھے کہ ایسی لڑکیاں
کبھی بھرتی نہیں۔ کبھی چھلکتی نہیں۔ بلکہ وہسکی کے گلاس کی
مانند ہمیشہ خالی ہوتی رہتی ہیں۔ لیکن جب وہ چھلکتی ہیں تو سب
کچھ بہا لے جاتی ہیں۔ اور جب سمٹتی ہیں تو پہلی رات کی دلہن
بن جاتی ہیں۔ چھوئی موئی کے پودے کی طرح ایسی لڑکیوں پر
کبھی اعتماد نہیں کرنا چاہیے ....

میرے قریب جو لڑکی بیٹھی تھی وہ وہسکی کے رنگ کی
ی اور سوڈے کے رنگ کا بلاؤز زیب تن کیے ہوئے
۔ اور میں سگریٹ کی راکھ کی طرح دھیرے دھیرے اسے گرا
تھا۔ دھوئیں کی طرح دھیرے دھیرے اسے اڑا رہا تھا۔ میں
، اس کی مکمل کہانی سن لی تھی۔ اس کا نام روپا تھا اور وہ
می رات کے بعد بار بند ہوجانے پر اپنے جسم کو بستر بنالیتی
۔اپنی بھوک مٹانے کئی بکھرے اور ٹوٹے ہوئے لوگ
تے تھے وہ انھیں مطمئن کرتی تھی۔ تب کہیں جاکر اس کے
کے افراد مطمئن ہوپاتے تھے۔ وہ اپنی مرضی سے اس بار
نہیں پہنچی تھی۔ بلکہ اسے اس بار میں پہنچنے کے لیے
ستہ اس کے پتا کے اپاہج پن نے دکھایا تھا۔ سیوڑی کے ٹی
ہاسپٹل میں ایڈمٹ اس کی ماں کی دوائیوں اور اس کی بہنوں
کالج فیس نے راہ سجھائی تھی۔ اس کے اس فیصلے میں گھر
ہر فرد شامل تھا۔ آج وہ اپنے بوڑھے اپاہج پتا کی بیساکھی ہے
ں کی دوا دارو ہے اور بہنوں کی کالج فیس اور ٹافیاں۔ وہ ملاڈ
چھونپڑی میں رہتی ہے۔ اپنے محلے میں وہ شریف اور پاک
از ہے گھر کی ذمہ داری وہی ہے اور سارا بوجھ اس کے کندھوں
آگیا ہے۔ تم پھر کہاں کھوگئے۔

کہاں۔۔۔۔ آں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نہیں تو۔ کہیں بھی نہیں۔

بساط الٹ چکی ہے مگر مہیش جی کی باتیں ان کی یادیں
ب بھی تازہ ہیں۔ بھولنا چاہوں تو بھی یاد آجاتے ہیں۔ وہ کہا
رتے تھے کہ بار میں جو لڑکیاں ہوتی ہیں۔ من گھڑت قصے
سناتی ہیں۔ ہمدردی بٹورنے کی خاطر۔۔۔ ہر لڑکی کی کہانی ایک
جیسی، ان کہانیوں کے کردار بھی ایک جیسے۔ لڑکیاں کسٹمرس کو
رجھانے، لبھانے، اور بڑی سے بڑی ٹپ حاصل کرنے کے
لیے ایسی کہانیاں سناتی ہیں۔ گلاس بھرتی ہیں اور ہمارے جانے
کے بعد پھر وہی کہانیاں دوسرے کسٹمر کو سناتی ہیں اور یہ روز
کا معمول ہے!

ایک عرصہ پہلے میں اور مہیش جی اس بار میں آئے
تھے، کسی لڑکی نے انھیں کہانی سنائی تب انھوں نے کہا تھا۔
ہم کب محترم ہوں گے۔ آخر کب تک ہم ذلیل و خوار ہوتے
رہیں گے۔ پھر وہ ایک مفکر کی طرح کہیں دور نکل گئے تھے۔
اس بار سے دور۔۔۔۔ بہت دور۔۔۔۔۔ اور جب وہ واپس لوٹے
تو لڑکی ان کا گلاس بھر چکی تھی۔ اور آزادی۔ مساوات۔ اور اپنے
حقوق کی بات سوچ کرہی تو ان کی مٹھیاں بھینچ گئی تھیں اور
غصہ ابل کے چہرے تک آیا تھا۔ اور وہ چیخے، چلائے تھے۔
فلک شگاف آواز میں۔۔۔۔ اس نکڑ ناٹک میں، زمین دہل گئی
تھی۔ اور آسمان پر بے موسم بادل گرجنے لگے تھے۔ اور وہ ان
کی آخری چیخ تھی۔ پھر کسی نے بھی ان کی آواز نہیں سنی۔

کیونکہ محافظوں نے اس آواز کو ہمیشہ کے لیے دبا دیا تھا۔
خاموش کردیا تھا۔ الاؤ بجھ چکا تھا۔ اس میں چنگاری بھی باقی نہیں
رہی تھی۔ مگر ہم آج بھی اس الاؤ کے گرد بیٹھے تھے۔

بھٹناگر ہنسنے لگتا ہے جو اس کی ہمیشہ سے عادت رہی
ہے۔ وہ بہت کم سنجیدگی اختیار کرتا ہے۔ ہنستے ہنستے کہنے لگا۔
یار۔۔۔۔ تم بھی کہاں دقیانوسی خیالات کی پگڈنڈی پر نکل پڑے
ہو۔ یہاں جو لڑکیاں آتی ہیں۔ وہ ایک سچائی ہیں اور تمہارے
ڈائرکٹر مہیش جی کی موت ایک نکڑ ناٹک؟ ایک چھوٹا سا ڈرامہ،
مگر ان لڑکیوں کی کہانیاں تو منصوبہ بند ہوتی ہیں۔ ہر گاہک کے
ساتھ کہانیاں بدل جاتی ہیں۔ اور کردار بھی، جو بناوٹی ہوتے ہیں۔

نہیں۔۔۔۔ ایک نکڑ ناٹک کے یا پھر ایک ڈرامہ۔۔۔۔
نہیں۔۔۔۔۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ مہیش جی کی موت ایک کہانی،
ایک ڈرامہ، ایک نکڑ ناٹک نہیں ہے بلکہ ایک حقیقت ہے۔
ایک سچائی ہے۔ جانتے ہو مہیش جی چرچ گیٹ پر، بمبئی
یونیورسٹی عمارت کے پیچھے، ایمپلائمنٹ دفتر کے قریب ہی نکڑ
ناٹک کر رہے تھے۔ بیروزگاری اور کرپشن کے خلاف اپنے
حقوق کے تحفظ کے لیے فٹ پاتھ پر مداریوں کی طرح لوگوں
کو اکٹھا کر رہے تھے۔ اور اپنا مقصد بیان کر رہے تھے۔ اس
نکڑ ناٹک میں آزادی اور بیداری کی بات کہی گئی تھی۔ زنجیروں
کو توڑنے کی بات کی گئی تھی۔ خوش حالی کی بات کہی گئی تھی۔
یہ ناٹک بھی تھا احتجاج بھی اور پیغام بھی،۔۔۔۔ انھوں نے بھی
اس میں ایک اہم رول ادا کیا تھا۔ کیوں کہ وہ اچھے ڈائرکٹر ہی
نہیں اچھے اداکار بھی تھے۔ پولس کو ان کی اداکاری پسند نہیں
آئی پھر لاٹھی چارج، اندھا دھند فائرنگ اور آنسو گیس اور
بس اس روز جو ہوا وہی سین اس ناٹک میں نہیں تھا۔ مہیش جی
پولس کی گولی کا شکار ہوگئے تھے۔ اور ہم انھیں بے یار و مدد
گار چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوئے تھے۔ مجھے افسوس ہے اور
مجھے شرم ہے اس بیئر کے گلاس میں ڈوب مرنا چاہیے۔ کیونکہ
میں انھیں بچا نہیں سکا۔ میری طرح دوسرے اداکار بھی اپنی
جان بچاکر بھاگ گئے تھے۔ مجھے اپنے بزدل اور ڈرپوک ہونے
کا شدید احساس ہے کہ ان کی لاش کو گھر تک بھی نہیں پہنچا
سکا۔ آج میں ان کی بیوہ سے جنھیں میں بھابھی کہتے ہوئے
کبھی نہ تھکتا تھا اور ان کی جوان لڑکیوں سے جو مجھے اپنی بچیوں
کی طرح عزیز تھیں، نظریں بھی نہیں ملا سکتا۔

اس روز مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ مہیش جی صحیح
معنوں میں اپنا پیغام عوام تک پہنچا رہے تھے اور ہم سب
صرف اداکاری کر رہے تھے۔ وہ تو اپنے کردار کی بہت گہرائی
میں اتر گئے تھے۔ اور انھوں نے اس کردار کو دریافت بھی
کرلیا تھا۔ مگر ہم آج تک صرف ایکٹنگ ہی کر رہے ہیں۔ اور

کردار کی عظمت کو پانے کی جستجو میں سرگرداں ہیں۔ آج بھی جب وہ منظر میری آنکھوں کے کیمرے میں آکر رک جاتا ہے تو میری راتوں کی نیند حرام ہوجاتی ہے اور میرا من مجھے ذلیل و خوار کرتا ہے۔ آنکھوں سے گنگا جمنا بہنے لگتی ہے اور مجھے اسی وقت اپنی رذالت کا اور ان کی عظمت کا پتہ چل جاتا ہے۔ واقعی وہ مہان تھے۔ جنھوں نے اپنے اندر کے آرٹسٹ کو بھی مطمئن کر دیا تھا اور قصائی واڑے کے معمولی آدمی کو بھی۔

میں ایک گہری سانس کھینچ کر گلاس ہونٹوں سے لگا لیتا ہوں اور بڑی آہستگی سے کہتا ہوں یار مجھے دکھ اس بات کا ہے کہ میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ جینے کا حوصلہ، اپنے حقوق کے لیے احتجاج، اپنی بات کہنے کا موثر ڈھنگ، دھیمی لوکل ٹرین میں سفر، ایل آئی جی کالونی میں داخل ہونے سے پہلے آنکھوں پر عینک بلاؤ پل اور قصائی واڑہ کی پہاڑی پر جینز پتلون پہن کر چڑھنا، اپنے سے طاقتور کے سامنے سچ بات پر کبھی نہ جھکنا، منترالیہ اور آکاش وانی کی عمارت کے پیچھے کی دیوار کی طرف Urinal تلاش کرنا۔

اپنے پیش رو سینیئر آرٹسٹوں کے مزاروں پر اگربتیاں جلانا، چادریں چڑھانا، اور بغل میں بیٹھی ہوئی لڑکیوں کی کہانیوں پر کبھی ایمان نہ لانا، اور زندگی کو ایک کھیل سمجھنا، اس سے زیادہ اہم بات میدان چھوڑ کر کبھی نہ بھاگنا، مگر میں تو انہیں میدان میں اکیلا چھوڑ کر بھاگ گیا تھا، کیونکہ بے باکی میں ان سے نہیں لے پایا تھا۔ جو مہیش جی کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری تھی، اور وہ جس کا استعمال بھی بڑی بے باکی سے کیا کرتے تھے۔ میرے اندر سما نہیں سکتی تھی۔

میں چپ ہوگیا تھا۔ میں نے وٹیرس لڑکیوں کے ساتھ ساتھ اپنی بھی ایک کہانی سنادی تھی۔ کہیں بھٹناگر سوچنے نہ لگا ہو۔ مگر وہ چپ چاپ شراب پی رہا تھا اور آنکھوں سے آنسوؤں کے چشمے ابل پڑے تھے۔ ایک ہی بات بار بار کہہ رہا تھا۔ یار مجھے بڑا دکھ ہوا یہ کہانی سن کر۔ آج پہلی بار ایسا محسوس ہوا جیسے یہ کہانی تمھاری نہیں ہے شاید میری ہے۔ یا ہم سب کی ہے۔ ہمیں ایسا کیوں لگتا ہے کہ سب کہانیاں ایک جیسی ہوتی ہیں۔ ان کے کرداروں میں کافی مشابہت پائی جاتی ہے۔ آخر ایسا کیوں۔ میں نے محسوس کرلیا تھا کہ بھٹناگر کو شراب کا نشہ ہونے لگا ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپ ٹپ بہے جا رہے تھے۔ مہیش جی کی موت پر شاید میں اتنا نہیں رویا تھا جتنا کہ بھٹناگر رو رہا تھا۔ زار و قطار ..... گلاس بھر چکا تھا۔ اور میں نے ایک ہی گھونٹ میں گلاس خالی کر دیا تھا۔ میری آنکھیں اندھیاری ہو رہی تھیں اور سب کچھ دھندلا گیا تھا۔ میں نے بار میں بکھری لڑکیوں پر نظر دوڑائی، پھر بھٹناگر کی بغل میں بیٹھی لڑکی کو دیکھا اور اپنے قریب بیٹھی لڑکی کو بغور دیکھنے لگا۔ تو میرا نشہ جاتا رہا۔ میں فوراً اٹھ کھڑا ہوا۔ اور میرے منہ سے نکلا "چلو یار ستیش"

اس طرح اچانک۔ آخر ہوا کیا.....

بس چلو ... اس بار سے باہر، فوراً اٹھو، میں اسے کھینچنے لگا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ بل پے کرنے اور دونوں لڑکیوں کو ٹپ دینے کے بعد ہم لوگ باہر چلے آئے اور رکشا اسٹینڈ پر آکر رک گئے۔ وہ پریشان تھا۔ ہم اس طرح بار سے کیوں نکل آئے؟ یار ستیش وہ دونوں لڑکیاں جو ہماری ٹیبل پر تھیں۔ انھیں دیکھ کر مجھے کشمیر کی خوبصورت وادیاں یاد آگئیں۔ اسی لیے میں اٹھ کھڑا ہوا اور میرے اندر ایک ہلچل، ایک ہنگامہ اور توڑ پھوڑ ہونے لگی، ستیش کے پیروں تلے سے بھی زمین کھسک گئی۔ اور آسمان دھواں دھواں ہوگیا۔ اسے بھی مہیش جی بہت یاد آرہے تھے ...... اور خوب صورت وادیاں ....

رکشا اسٹینڈ، تھیٹر، بس اسٹاپ، رات والی لڑکیاں، ٹریفک پولس اور چہل پہل۔ وہ یہ سب دیکھ کر دھڑام سے گر پڑا۔ میں نے اسے بہ مشکل اٹھایا۔ اور سنبھالتے ہوئے بس اسٹینڈ تک لایا۔

تم کو بھی چڑھ گئی ....

نہیں یار ....

تو پھر یہ بتاؤ کہ آج کیا نیا ہوگیا ہے۔ وہی شراب وہی لڑکیاں، اور وہی بیئر بار۔ کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ اور تمھیں نشہ ہونے لگا۔

پتہ نہیں آج کیا ہوگیا۔ ان لڑکیوں کو جو ہماری بغلیں گرم کر رہی تھیں۔ انھیں دیکھ کر کچھ عجیب سا ہونے لگا ....

لڑکیاں تو وہی ہیں۔ روز والی ....

اچھا یار یہ بتاؤ کیا ہم بار سے باہر آگئے ہیں۔

ہاں....

کیا واقعی .....

ہاں بابا ... اب گھر کی طرف جارہے ہیں۔

گھر .... ؟ آخر یہ سب کیوں پوچھ رہے ہو؟

نہیں مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے ہم ایک بار پھر بار میں ہیں میں اپنے اطراف کا جائزہ لیتا ہوں تو مجھے بھی یقین ہوجاتا ہے کہ واقعی ہم بار میں داخل ہوئے ہیں۔ اسی بیئر بار میں، جس میں مہیش جی موت کے گھاٹ اتار دیے گئے تھے ...؟ میں دور دیکھنے لگتا ہوں۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے یا دھواں ہی دھواں؟

سروپ چند نادان

ہم وطن

طاق پر رکھ دو
اپنی آنکھوں سے
ں کینچلی جو حسنِ زرداری کی حامل ہے
س اندھی گلی میں جھانک کر دیکھو
ں بیٹھی
ممتا
ے لگاکر اپنے نوزائیدہ بچے کو
ڈھل رہی ہے اس غریبانہ تکلم میں
ں داتا
س بچے کو لے جائے
داتا
مجھ دکھیا کو دے جائے
اک ساڑھی
اک ساڑھی
اک ساڑھی ....
ظر دیکھ کر اپنے دلِ بے درد سے پوچھو
یہ کرموں جلی عورت
ری ہم وطن ہے ۔
ں خوابِ گراں کا عکسِ مہمل ہے

طلعت عرفانی

کھنڈر

بہت دن ہوئے
زیست کے اس کھنڈر میں
مجھے ایک سندر سی گڑیا ملی
اور کہنے لگی :
مجھے چھو کے دیکھو
میں جادو نہیں ہوں
وہ نازک بدن
ایک گڑیا جو گویا ہوا میں تھمی تھی
مگر اس کی آنکھوں میں
اک درد کی کیفیت سی جمی تھی
وہ چابی کے اک خوبصورت کھلونے سی
آہستہ آہستہ نزدیک آئی
مجھے دل کی دھڑکن سے محروم کرتے
ہوئے مسکرائی
پھر اس کا وہ جادو، جو اس میں نہیں تھا
کہیں سے در آیا۔
تو اک دوسرے میں سمٹتے ہوئے
یک بیک ہم نے پایا
کہ مدت سے ہم اپنی اپنی جگہ پر اکیلے
کھڑے ہیں
اگرچہ کھنڈر میں ہماری طرح کے
کئی بت گڑے ہیں۔

حنیف ترنم سنبھلی

جب ہوا سیٹیاں بجاتی ہے

ڈالے نین میں کاجل
بال کھولے نکلی ہے
پی سے ملنے اک بدلی
دیکھ کر ہوا جس کو
سیٹیاں بجاتی ہے
ٹوٹے پھوٹے منظر کے
دل کو گدگداتی ہے
اور فضا کے سینے پر
اودی سرمئی رنگت
دوڑ کر سجاتی ہے
وقت جس کی رک رک کر
لے رہا ہے تصویریں
سینکتا ہے آنکھوں کو
بادلوں کے موسم میں
جھانجھروں سی چھم چھم میں

نفیس غازیپوری

توڑ کر کتنے طلسمات یہاں پہونچا ہوں
جب تجھے قیدِ ستمگر سے چھڑا پایا ہوں

ندیاں کتنی مچلتی ہیں کہ سیراب کریں
کیا ستم ہے کہ سمندر ہوں مگر پیاسا ہوں

شمعِ جاں بجھ گئی تاریکیِ زنداں ہے وہی
ہنس کے سورج نے کہا آج میں شرمندہ ہوں

اتنی روشن ہیں لکیریں تری پیشانی کی
اپنی قسمت کا لکھا حال بھی پڑھ سکتا ہوں

کیسے ممکن ہے گذر جائے کوئی یوں ہی نفیس
رہ کے اوجھل بھی مہکتا ہوں گلِ صحرا ہوں

عظیم امروہوی

مجھ سے اونچا کہیں مرا قد ہے
وہ جو حالات کا مقید ہے

اس کو اب کوئی پوچھتا ہی نہیں
سارے گھر کے لیے جو برگد ہے

اب تو چھوٹوں سے بات کرنے میں
داؤ پر عزتِ اب وجد ہے

گونج ہے صرف نام کی تیرے
دل کا گنبد عجیب گنبد ہے

وار پر وار ہے تبسم کا
اس ستم کی بھی کیا کوئی حد ہے

کیا کوئی خاص کام ہے مجھ سے
کس لیے اس قدر خوشامد ہے

یہ اگر گر گیا تو کیا ہوگا
گاؤں میں ایک ہی تو برگد ہے

سخاوت شمیم

حقیقت جان لینا چاہتا ہ
تجھے پہچان لینا چاہتا ہ

مجھے ادراک اپنا ہوگیا ہے
تجھے اب مان لینا چاہتا ہ

مصائب دھوپ، سایہ تیری یاد
یہ چادر تان لینا چاہتا ہو

مرے اندر ہی اب جینے لگا ہے
میں جس کی جان لینا چاہتا ہو

شمیم آسان ہوگا بھول جا
خلش انجان لینا چاہتا ہوا

سید حامد حسین

پیشوں اور پیشہ وروں کے نام

(لفظوں کی داستان)

ہماری سماجی زندگی میں پیشوں اور ان سے وابستہ خدمتوں
ایک خاص اہمیت حاصل ہے ۔ لیکن یہ عجیب ستم ظریفی ہے
ان پیشوں یا خدمتوں کے براہ راست بیان سے پرہیز کیا جاتا
، ۔ بیشتر عام ملازمتوں سے متعلق مفید پیشوں کو حقارت کی نظر
، دیکھا جاتا ہے اور ان پیشہ وروں کی دل آزاری سے بچنے
، لیے انھیں ایسے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے جو ان کی
متوں کی جانب محض بالواسطہ اشارہ کرتے ہیں۔ چنانچہ ان
دں کا مطالعہ بجائے خود بڑا دلچسپ ہے ۔

خدمتگار کے لیے بالعموم "ملازم" کا لفظ استعمال کیا جاتا
ہے۔ لیکن یہ عربی لفظ دراصل " لزوم " سے نکلا ہے جس کا
لب چسپاں یا پیوستہ ہونا ہیں اور ملازم سے مفہوم نکلتا ہے وہ
ص جو اپنے مالک کے ساتھ چسپاں رہے اور ہروقت حاضر و
جودرہے۔یعنی یہ انگریزی لفظ اٹنڈینٹ (ATTENDANT)
کا مرادف ہے ۔ بعض اوقات کسی کام کے لیے ہمیں مزدور
نا پڑتا ہے۔ "مزدور " "مزد " اور "ور" سے مرکب ہے۔ مطلب
لہ یا معاوضہ ہے اور اس طرح مزدور سے وہ شخص مراد ہے
ں کی خدمات اجرت پر لی گئی ہیں۔ چنانچہ مزدور اس بیگاری
ے مختلف ہے جو بلا معاوضہ کام کرتا ہے ۔ عام زبان میں "
دور " کا لفظ "مجور" کی شکل اختیار کرلیتا ہے ۔ اور محض اتفاق
ہے کہ "مجور" اس عربی لفظ "ماجور" سے معنوی اعتبار سے بڑا
یب ہے جس کے معنی "پانے والے " کے ہوتے ہیں۔

خدمتگار کے لئے عام طور پر "نوکر" کا لفظ استعمال میں آتا
ہے ۔ یہ بتایا جاتا ہے کہ چنگیز خاں اپنے بیٹے تولی خاں کو
وکر" کہا کرتا تھا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء لفظ
نوکر" کے معنی خدمتگار کے علاوہ کچھ اور بھی ہوتے تھے ۔ یوں
ادم کو لڑکا یا چھوکرا کہنے کا رجحان کئی زبانوں میں دیکھنے کو ملتا
ہے۔انگریزوں نے ہندوستان، ملایا، چین، ویسٹ انڈیز وغیرہ
علاقوں میں خادم کو "بوائے " کہہ کر پکارنے کا رواج ڈالا ہے۔
خیال کیا جاتا ہے کہ یہ "سلیو بوائے" (SlaveBoy) کا
مخفف ہے ۔ یہ اس زمانے کی یادگار ہے جب خدمتگاروں کو پیسے
دے کر خرید لیا جاتا تھا۔ ان زرخرید خدمتگاروں کے لئے اردو
میں "غلام " کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے حالانکہ اس عربی لفظ کے
اصل معنی محض ایسا نوجوان لڑکا ہیں جس کے چہرے پر
مونچھیں اور داڑھی ابھی صرف روئیں کی شکل میں نمودار ہو رہی
ہیں۔ (اردو میں اس لفظ کو اپنے اصل معنی میں لفظ "اغلام " میں
دیکھا جا سکتا ہے جس کا مطلب لونڈے بازی کا فعل ہے)
اردو میں اس طرح زرخرید خادم کے لئے بھی ایک ایسا لفظ اختیار
کیا گیا ہے جو متعلقہ فرد کی دل آزاری کا سبب نہ بن سکے۔ جب
کہ بعض دوسری زبانوں میں اس نوع کے الفاظ میں نفرت و
حقارت کی بو محسوس کرنا دشوار نہیں ۔ انگریزی لفظ "سلیو"
(Slave) کی ابتدا تلاش کرتے ہوئے ہم وسط یوروپ کی ایک
قوم "سلاو" (Slav) تک پہنچ سکتے ہیں جس کا وطن موجودہ
یوگوسلاویہ کے آس پاس تھا۔ اسی طرح سنسکرت میں "غلام" کے
لیے "داس" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ در اصل - داس" اور
"دسیو" وہ قومیں تھیں جن سے آریاؤں کو وسط ایشیا سے
ہندوستان کی جانب پیش قدمی کرتے وقت سخت مزاحمت کا سامنا
کرنا پڑا تھا لیکن جنھیں انہوں نے بالاخر مغلوب کرلیا تھا۔

خدمت گاروں کا ایک طبقہ وہ ہے جنھیں قلی کہا جاتا ہے
اور جولال وردی میں ملبوس ریلوے اسٹیشنوں پر سامان اتارتے
یا چڑھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس لفظ "قلی" کو انگریزوں نے کافی
رواج دیا۔بعض اوقات یہ سمجھا جاتا ہے کہ "قلی " وہ مزدور کہلاتے
تھے جو کمروں کو ٹھنڈا رکھنے کے لیے چھت سے لٹکنے والے

دار پنکھوں کو ڈوری سے ... کر جھلایا کرتے تھے ۔ لیکن
ت یہ ہے کہ انگریز ہر مزدور یا بوجھ اٹھانے والے کو قلی
تھے چنانچہ جو لوگ ماریشیس ، ویسٹ انڈیز، ملایا وغیرہ
ی کی غرض سے گئے وہ بھی قلی کہلائے ۔ در اصل "قلی"
"کولی" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ کولی ذات کے لوگ مغربی
ستان میں خاص طور پر گجرات اور کونکن کے علاقوں کے
ے ہیں ۔ ذات پات کی تقسیم میں کولی چمار سب سے نچلی
ں میں شمار کیے جاتے تھے اور بے انتہا غربت کی وجہ سے
ولی سے معمولی کام کرنے کو تیار رہتے تھے اور اس طرح
ا نام ہی مزدور کا مترادف بن گیا۔

بوجھ اٹھانے والوں کے لیے عام طور پر عربی لفظ "حمال"
ال کیا جاتا ہے۔ یہ خاص طور پر ایسے مزدوروں کے لیے آتا
جو سواریوں پر سے بھاری تجارتی سامان اتارنے یا ان پر
ں چڑھانے کا کام کرتے ہیں ۔ لیکن ایک اور قسم کے بوجھ
نے والے آج کل کے ہوٹلوں میں بیرے بن گئے ہیں ۔
، انگریزی لفظ "بیرر" (Bearer) کی بگڑی ہوئی شکل
انگریز شروع میں اس لفظ کو پالکی اٹھاکر لے جانے والے
لیے استعمال کرتے تھے ۔ یہ لوگ عام طور پر کہار ذات
ہوتے تھے جو دریا یا کنوئیں سے برتنوں میں پانی بھر کر
ں اور زمینداروں کے گھر پہنچانے کا کام بھی کرتے تھے ۔
ں ان اونچے گھروں میں برتنوں کی صفائی وغیرہ کے لئے
ملازم رکھا جاتا تھا۔ اسی مناسبت سے انگریزوں نے بھی ان
تگاروں کو جو انہیں اور ان کے مہمانوں کو میز پر کھانا پہنچایا
ے تھے ۔ "بیرر" کہنا شروع کیا اور صاف ستھری سفید وردی
ملبوس یہ خدمتگار ہندوستانی زبان میں "بیرے" ہوگئے ۔

خدمتگاروں کا ایک طبقہ اور ہے جو جہازوں پر معمولی
تیں انجام دیتا ہے اور خلاصی کہلاتا ہے ۔ علامہ سید سلیمان
ں بتاتے ہیں یہ لفظ در اصل "خلاسی" ہے عربی میں
ں" ملے جلے سیاہ اور سفید کو کہتے ہیں اور " خلاسی " اس
کو کہتے ہیں جس کی ماں کالی اور باپ گورا یا باپ کالا اور
گوری ہو۔ اس قسم کی ملی جلی نسل کے لوگ اکثر بندرگاہوں
آس پاس کے علاقوں میں پائے جاتے تھے اور کیونکہ ان
معاشی حالت اچھی نہیں ہوتی تھی اس لیے وہ کشتیوں اور
وں پر مزدور خلاصی کہلانے لگے ۔

کشتی چلانے والے کو ہم ملاح کہتے ہیں۔ لیکن یہ لفظ جس
عربی لفظ سے نکلا ہے اس کا مطلب کھارا یا نمکین ہوتا ہے۔
کیونکہ سمندر کا پانی کھارا ہوتا ہے اس لیے اشارتاً کھارے پن سے
سمندر بھی مراد لینے لگے۔ ملاح شروع میں سمندر کے پانی سے
نمک بنانے والے کو کہتے تھے پھر سمندر میں جانے والے کو ملاح
کہنے لگے اور اب کسی بھی کشتی والے کو ملاح کہا جانے لگا چاہے
وہ سمندر کے کھارے پانی میں اپنی کشتی چلائے یا ندی یا جھیل
کے میٹھے پانی میں۔

اوپر ہم نے لفظ "بیرا" کا ذکر کیا ہے ۔ اسی کے ساتھ
ساتھ انگریزوں نے فارسی لفظ "خانساماں" کو بھی اپنایا تھا۔ حالانکہ
انہوں نے اس کے مفہوم کو بہت محدود کردیا ۔ عہد مغلیہ میں
خانساماں ایک باعزت اور بااختیار عہدہ ہوا کرتا تھا۔ خان ساماں
شاہی محل کے اسباب و سامان کا ذمہ دار ہوتا تھا اور شاہی محل
کی ساری ضرورتوں کا اہتمام اور سارے سامان کی نگہداشت کرتا
تھا۔ اسے بعض اوقات میر ساماں کا نام بھی دیا جاتا تھا ۔
انگریزوں کے زمانے میں خانساماں کی ذمہ داریاں باورچی خانے
تک محدود ہوگئیں اور اس کا کام کھانا تیار کرنا یا کروانا، کھانے کو
میز تک پہنچانا اور کھانے کے دوران ضروری خدمت ہوگیا۔

یہی حال کچھ باورچی کے ساتھ ہوا ۔ بادشاہوں اور نوابوں
کے ساتھ ساتھ باورچی کی قدر و منزلت بھی جاتی رہی ۔ ایک
وقت وہ تھا جب باورچی انتہائی بھروسے والا شخص سمجھا جاتا تھا،
ورنہ کون جانے کون سی سازش کھانے میں زہر شامل کرکے امیر
کی جان لے لے ۔ یہی وجہ ہے کہ " باور کرنے " کا مفہوم
"یقین کرنا" ہوگیا ۔ لیکن یہ تو سب بعد کی بات ہے ۔ ڈاکٹر عبد
الستار صدیقی بتاتے ہیں کہ اصل میں "با" کے معنی کھانا یا کھانا
پکانا تھے ۔ اس لئے باور کے معنی ہوئے کھانا پکانے کے فن
کا ماہر یا استاد ۔ اسی مناسبت سے "نان بائی " روٹی پکانے والا
ہوا اور " بازار" شروع میں وہ جگہ تھی جہاں کھانا پکا پکایا ملے ۔

روز مرہ کے کاموں میں مدد کرنے والے اکثر خدمتگاروں
کو نام دینے میں بعض اوقات بڑی احتیاط برتی جاتی تھی ۔ شروع
میں انہیں اکثر اپنے اپنے پیشوں کی بنا پر نام دیے گئے جیسے
سنسکرت لفظ کنبھ کار یعنی برتن بنانے والے سے کمہار اور چرم
کار یعنی چمڑے کا کام کرنے والے سے چمار کے لفظ بنے۔ لیکن
جوں جوں تہذیب و شائستگی کا اثر گہرا ہوتا گیا پیشہ وروں کے لیے

اور غیر راست الفاظ زیادہ رائج ہوئے ۔ مثلاً جوتا بنانے
، کے لیے چمار کی جگہ موچی کا لفظ اختیار کیا گیا جو فارسی لفظ
ـ سے بنایا گیا تھا جس کا مطلب گھٹنوں تک پہنچنے والا جوتا
تھا۔ پیشے کے طور پر کپڑا سینے والے کو درزی کا نام دیا گیا
۔ درز یا شگاف کو سوئی دھاگے سے سینے کا کام کرتا تھا ۔
، اوقات اسے عربی لفظ "خیاط" سے بھی پکارا گیا کیونکہ
" کے معنی دھاگے کے ہوتے ہیں جس کی مدد سے
، سینے کا کام کرتا ہے ۔

گھر کے کام کے لیے مشک میں پانی بھر کر لانے
، کو پہلے سقہ یعنی پلانے والا کہا گیا لیکن بعد میں اسے بہشتی
دیا گیا کیونکہ پیاسے کو پانی پلانے والا بہشت کا حقدار ہوتا
۔ بہشتی بگڑ کر بھشتی ہوگیا ۔

کوڑا کرکٹ دور کرنے والے اور گندگی اور غلاظت کو
ـ کرنے والے کو "بھنگی" کہہ کر یہ یاد دلایا گیا کہ اس قسم
لوگ اکثر بھنگ کا نشہ کرتے ہیں۔ لیکن بعد میں ان کی
ـ حقارت کو دور کرنے کے لیے انہیں "مہتر" کہا گیا جس کا
ب "سردار" ہوتا ہے ۔ ایک زمانہ میں پاکستان میں شامل
ت چترال کے امیر کو مہتر چترال کہا جاتا تھا۔ کبھی ان لوگوں کو
ں خور" کہہ کر اس بات سے چشم پوشی کرنے کی کوشش
، کہ انہیں مردار کھانے سے بھی کوئی پرہیز نہیں ہوتا۔ آج
یہ لگتا ہے کہ "مہتر" کا لفظ بھی بہت واضح ہوگیا ہے چنانچہ
مدار" کا لفظ استعمال ہونے لگا ہے ۔ "جمعدار" یعنی جماعت
ا لفظ شروع میں فوج کے دوسرے نمبر کے اعلیٰ افسر کے
استعمال کیا جاتا تھا۔ بعد میں اسی حیثیت کے پولس افسر کے
بھی یہ استعمال ہونے لگا۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ صفائی
، والے خادم کے لیے "جمعدار" کا لفظ جماعت کی وجہ سے
، بلکہ جمع کرنے (کچرا وغیرہ جمع کرنے) کی وجہ سے اختیار کیا
ہے ۔

بال کاٹنے اور ڈاڑھی بنانے کے کام کو حجامت کہا جاتا
۔ لیکن عربی میں حجام کے معنی یہ نہیں ہیں بلکہ پچھوایا
، لگاکر جسم کا فاسد خون نکالنے والے کے ہیں۔ کیونکہ
ستان میں اس قسم کا کام بھی نائی کیا کرتے تھے اس لیے
دہی بالواسطہ حجام بھی کہا جانے لگا ۔

لفظ "قصائی" کا املا ابھی بھی بحث کا موضوع بنا ہوا
ہے۔ اکثر لوگ اسے صاد سے لکھتے ہیں اور وہ اسے اسی معنی
میں عربی لفظ "قصاب" کی بدلی ہوئی شکل سمجھتے ہیں۔ "قصاب"
عربی لفظ "قصب" سے مشتق ہے جس کا مطلب ٹکڑے پارچے
کرنا ہوتا ہے اور کیونکہ قصائی گوشت کے پارچے کرتا ہے اس
لیے یہ لفظ اس کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن بعض
زباندان یہ سفارش کرتے ہیں کہ اس لفظ کو سین سے "قسائی"
لکھا جانے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ عربی لفظ "قساوت" سے
مشتق ہے جس کا مطلب دل کی سختی اور بے رحمی ہوتا ہے۔
اس طرح یہ لفظ بالواسطہ جانوروں کو ذبح کرکے ان کا گوشت
فروخت کرنے والے کے پیشے کو ظاہر کرے گا۔

پھولوں کے درختوں کی نگہداشت اور باغ کی دیکھ بھال
اور اس کے رکھ رکھاؤ کے کام کرنے والے کو عام طور پر
"مالی" کہا جاتا ہے ۔ در اصل یہ لفظ "مالا" کی طرف اشارہ کرتا ہے
اور ابتدائی طور پر اس سے وہ شخص مراد تھا جو پھولوں کو گوندھ
کر ان کے ہار بناتا ہے ۔ لیکن اب اس لفظ کے معنی کو کافی
توسیع دی جا چکی ہے ۔

پرتگالیوں نے ہماری زبان کو کاریگر کے معنی میں ایک
اہم لفظ دیا ہے ۔ "مستری" کا لفظ پرتگالی لفظ mestre کی بدلی
ہوئی شکل ہے اور پرتگالی زبان کی طرح ہی یہ کئی قسم کے
کاریگروں کے لیے استعمال ہوتا ہے ۔ عام طور پر اسے فورمین یا
ہیڈ کاریگر کے لیے استعمال کیا جاتا ہے ۔ لیکن راج مستری کہہ
کر دیوار اٹھانے والے کو بھی مراد لیا جاتا ہے ۔ جنوبی اور مغربی
ہندوستان میں بعض اوقات باورچی اور درزی کو بھی مستری کہہ کر
پکارا جاتا ہے ۔

انگریزوں نے ہمیں "پلمبر" کا لفظ دیا ہے جو اس کاریگر
کے لیے استعمال ہوتا ہے جو غسل خانہ وغیرہ میں پانی کے
نلوں ، پائپوں ، وغیرہ کو فٹ کرتا یا ان کی مرمت کرتا ہے۔
دراصل یہ ایک لاطینی لفظ "پلمبم" سے نکلا ہے جو سیسے کی
دھات کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کیونکہ شروع میں غسل
خانوں وغیرہ میں اکثر سیسے کے پائپ استعمال ہوتے تھے یا
سیسے کی مدد سے لوہے کے پائپوں یا ٹنکیوں وغیرہ میں سے
پانی کو رسنے سے روکا جاتا تھا اس لیے ان کا کام کرنے والوں کو
بھی "پلمبر" کہنے لگے ۔

علاج معالجے سے متعلق تین الفاظ حکیم، وید اور

بنیادی طور پر علاج کی نہیں بلکہ عقل علم اور فراست کی یاد دلاتے ہیں۔ لفظ حکیم کا تعلق حکمت و دانائی سے ہے اور قدیم فلسفیوں اور مفکروں کو اکثر حکیم کے لقب کے ساتھ پکارا جاتا ہے ۔ کیونکہ قدیم یونانی طریقہ علاج کے بانی یونانی فلسفی تھے اس لیے بعد میں حکیم کا لفظ طبیب اور معالج کے معنی میں بھی استعمال ہونے لگا۔ اسی طرح لفظ "وید" کی اصل "ود" کا وہ سنسکرت مادّہ ہے جس کا مطلب جاننا ہے اور جس سے تعلیم کے معنی میں "ودیا" بنا ہے ۔ "وید" کے معنی علم کے ہیں اور بعد میں یہ لفظ بھجنوں اور پرارتھناؤں کے مجموعوں کے لیے استعمال ہونے لگا جس کا مقصد یہ تھا کہ یہ مجموعے مذہبی علم کا خزانہ تھے ۔ انہیں "ویدیہ" کہا جانے لگا۔ ان لوگوں کی روحانی طاقت پر عقیدہ رکھنے والے ان لوگوں کے پاس علاج کے لیے بھی جانے لگے ۔ پھر علاج کرنے والے کو بھی تعظیما "وید" کہا جانے لگا اور طریقہ علاج کو "آیوروید" یعنی "زندگی کے وید" کا نام دیا گیا ۔ ڈاکٹر کا بنیادی مفہوم تعلیم دینے والے کا ہے ۔ اور ایک زمانے میں اس سے کسی بھی شعبہء علم کے فاضل کو مراد لیتے تھے چنانچہ پادریوں کو فاضل دینیات ہونے کی وجہ سے ڈاکٹر آف چرچ کہا جاتا تھا ۔ بعد میں کسی یونیورسٹی کی سب سے اونچی ڈگری حاصل کرنے والے کو ڈاکٹر سمجھنے لگے جیسے ڈاکٹر آف فلاسفی یا ڈاکٹر آف سائنس وغیرہ ۔ اسی طرح یونیورسٹی سے طب کی ڈگری لے کر نکلنے والوں کے لیے ڈاکٹر کا لفظ استعمال ہونے لگا۔ آپریشن کرکے علاج کرنے والے کو "سرجن" کہا جاتا ہے ۔ یہ لفظ ایک جرمن لفظ پر مبنی ہے جس کا مطلب ہوتا ہے "ہاتھ سے کام کرنے والا" اس وقت تک زیادہ تر معالج مریضوں کا دواؤں سے علاج کیا کرتے تھے ۔ لیکن جب کچھ لوگوں نے جراحی کا کام شروع کیا اور انہوں نے چیر پھاڑ کے ذریعے علاج کا طریقہ اپنایا تو یہ کہا جانے لگا کہ یہ لوگ بجائے دواؤں کے اپنے ہاتھوں سے لوگوں کا علاج کرتے ہیں ۔ طبی دواؤں کو حکیم کے نسخہ کے مطابق تیار کرکے دینے والے کو "عطار" کہا جاتا ہے حالانکہ یہ لفظ در اصل عطر تیار کرنے والے یا اس کا بیوپار کرنے والے کے لیے بنا تھا ۔ یوروپ میں دوا فروش کو کیمسٹ کہا گیا ۔ قرون وسطی میں کیمیا بنانے کی دھن عام تھی اور جس شخص کو جڑی بوٹیوں، دھاتوں اور دوسرے مادوں کا علم ہوتا تھا اسے کیمیا گر سمجھا جاتا تھا ۔ چنانچہ یہ لفظ دوا فروشوں کے لقب کے طور پر استعمال ہونے لگا ۔

تعلیم و تدریس کے میدان میں استاد کا کلیدی کردار ہے لیکن لفظ "استاد" نے ایک خاص سماجی پس منظر میں جنم لیا تھا۔ اس کا تعلق زرتشتیوں کی مقدس کتاب "اوستا" سے ہے ۔ پہلوی زبان میں "اوستاوذ" ان لوگوں کو کہتے تھے جو اپنی ساری عمر "اوستا" کے مطالعے اور اس کی تعلیمات پر بحث و مباحثے میں گزار دیتے تھے۔ ان کا ایک کام دوسروں کو "اوستا" پڑھانا اور سمجھانا بھی ہوتا تھا ۔ بعد میں یہ لفظ کسی بھی معلم کے لیے استعمال ہونے لگا۔ انگریزی لفظ "ماسٹر" بھی اکثر استاد کے لیے مستعمل ہے حالانکہ اس لفظ کے اصل معنی "مالک" کے ہیں۔
در اصل یہ "اسکول ماسٹر" کا مخفف ہے اور اس زمانے کی یاد دلاتا ہے جب بعض لوگ بچوں کو تعلیم دینے کے لیے بورڈنگ اسکول کھول لیا کرتے تھے جس کے وہ خود مالک بھی ہوتے تھے اور خود ہی بچوں کو پڑھایا کرتے تھے ۔ تعلیمی اداروں کے سربراہ کو آج کل اکثر پرنسپل کہا جاتا ہے جب کہ اس لفظ کے اصل معنی "خاص" یا "اہم" کے ہوتے ہیں ۔ در اصل یہ "پرنسپل ٹیچر" تھا جو ہیڈ ماسٹر کی طرح سب سے بڑے معلم کے لیے بولا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کے چانسلر کی داستان اور ہی ہے ۔ لفظ "چانسلر" کی ابتدا کو تلاش کرتے ہوئے ہم ایک ایسے لاطینی لفظ تک پہنچ سکتے ہیں جس کے معنی کیکڑے کے ہوتے ہیں۔ بعد میں اس سے ایک اور لفظ بانس، لکڑی یا لوہے کی جالی کو بتانے کے لیے بنایا گیا ۔ اس قسم کی جالیاں عام طور پر گرجا کے اس حصے کو علیحدہ کرنے کے لیے لگائی جاتی تھیں جہاں پادری بیٹھا کرتے تھے۔ چانسلر کا لفظ سب سے پہلے اس دربان کے لیے استعمال کیا گیا جو گرجا میں قائم عدالت کی جالی کے باہر تعینات کیا جاتا تھا ۔ پھر یہ عدالتوں کے چپراسی کے لیے بولا جانے لگا ۔ بعد میں عدالت کے سکریٹری اور نوٹری کو اس نام سے پکارنے لگے اور دھیرے دھیرے چانسلر کو مقدموں پر فیصلہ دینے کے اختیارات بھی حاصل ہوگئے اور اب انگلستان میں اعلی ترین قانونی اختیارات رکھنے والا عہدیدار لارڈ چانسلر کہلاتا ہے اور جرمنی وغیرہ بعض ملکوں میں ملک کے سربراہ کو بھی چانسلر کہتے ہیں اسی طرح یونیورسٹی کے معاملات میں اعلی ترین اختیارات رکھنے والے شخص کو بھی چانسلر کہنے کا رواج پڑا۔
ملک کے انتظامی معاملات سے وابستہ اور دفاتر میں کام

نے والے کسی قسم کے ملازموں کے ناموں کا مطالعہ بھی
ں سے خالی نہیں ہے ۔ دفتری دنیا میں کلرک کا اپنا مقام
لیکن لفظ "کلرک" نے بڑے اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔
ی زبان کے جس لفظ سے "کلرک" بنا ہے اس کے معنی
ب یا قسمت کے ہیں اور اس سے ورثے یا ترکے کا
ب لیا جاتا ہے ۔ عیسائی اس سے "حصہ" کا مطلب لینے لگے
اس سے وہ چھوٹا پادری مراد لینے لگے جو رسوم کی ادائگی میں
میں بڑے پادری کے ساتھ حصہ لے۔ پھر کیونکہ اس قسم کے
ں معلومات رکھنے والے پادری تعلیم یافتہ ہوتے تھے، کلرک
طلب تعلیم یافتہ ہونے لگا اور یہ کلرک گرجا کا حساب کتاب
دوسرا تحری ریکارڈ رکھنے لگے سولھویں صدی تک اس لفظ
، ساتھ مذہبی مفہوم ختم ہوگیا اور لکھنے پڑھنے اور دفتری کام
نے والوں کو ہی کلرک کہنے لگے۔ انگریزوں نے کلرکوں کو بابو کہنے
رواج ڈالا حالانکہ مشرقی ہندوستان کے بعض علاقوں میں بابو کا
زمینداروں اور دوسرے صاحب حیثیت لوگوں کے نام کے
ہ تعظیما استعمال کیا جاتا تھا۔ انگریزوں نے بھی بنگال میں اپنے
حکومت میں اپنے ہندوستانی کارندوں کو بابو کے نام سے
نا شروع کیا ۔ پھر رفتہ رفتہ بابو سے ایسا کلرک مراد لینے لگے
انگریزی میں دفتری کام کرسکتا ہو۔ دفتروں میں تحریری کام کرنے
وں کے لیے ایک قدیم لفظ "منشی" بھی تھا۔ یہ لفظ عربی لفظ
شا" پر مبنی ہے اور انشا پردازی سے ایسی تحریر مراد لی جاتی
، جو ادبی وصف کی مالک ہو۔ ان معنوں میں منشی پریم چند
ح معنوں میں منشی کہلانے کے مستحق ہیں، لیکن دفتری زبان
ں ہر ایسا اہل کار منشی کہلانے لگا جو دستاویزات اور فرامین تیار
ا ہو، یا دفتری خط وکتابت کو سنبھالتا ہو ۔

دفتروں میں سامان کاغذات وغیرہ کو اٹھانے رکھنے یا
نے لے جانے کے لیے جن لوگوں کی خدمت لی جاتی ہے
ں کے لیے اصطلاحات جیسے اردلی، چپراسی ، پیون وغیرہ
ستعمال کی جاتی ہیں۔ اردلی تو انگریزی لفظ ORDERLY کی
لی ہوئی شکل ہے ۔ یہ لفظ فوج میں استعمال ہوتا تھا اور اس
ارجنٹ یا غیر کمیشن یافتہ افسر کے لیے بولا جاتا تھا جو اپنے
ے بڑے افسر کے لیے سرکاری پیغامات لے جائے۔ بعد
یا یہ دوسرے معمولی کام کرنے والے خدمتگاروں کے لیے
ی استعمال ہونے لگا۔ چپراسی کے لفظ نے انگریزوں کے
دور حکومت میں ایک خاص رسمی اہمیت اختیار کی۔ اس لفظ کی
ابتدا "چپ" اور "راست" کے فارسی الفاظ سے سمجھی جاتی ہے
یہ لفظ ان چوبداروں کے لیے بولا جاتا تھا جو بادشاہ کے دائیں
بائیں چلا کرتے تھے ۔ زرق برق ، وردی میں ملبوس یہ سپاہی
بادشاہ کے محافظ کی حیثیت سے کام کرتے تھے ۔ ان کے پاس
جو نیزے ہوتے تھے ان میں بادشاہ کے پھریرے لگے ہوتے
تھے ۔ بعد میں دوسرے حاکم اور امیر بھی اپنے خدمتگاروں کو اسی
نام سے پکارنے لگے ۔ انگریزوں نے ان ملازموں کو دفتری عملے
میں جگہ دی اور انہیں وردی کے ساتھ ساتھ کپڑے کی پٹی یا
چمڑے کی پیٹی میں ایک پیتل کا بلا بھی دیا جس پر ان کے محکمے
کا نام کھدا ہوا ہوتا تھا ۔ یہ بلا چپراس کہلاتا تھا ۔ جنوبی ہندوستان
میں چپراسی کے مقابلے میں پیون (Peon) کا لفظ استعمال میں
زیادہ رہا۔ اسپین زبان کا یہ لفظ دراصل پیادہ کا مفہوم رکھتا تھا اور
فوج اور پولس میں بنیادی طور پر استعمال ہوتا تھا ۔ لیکن بعد میں
یہ چپراسی کے مترادف ہوگیا۔ فوج کے سپاہی کی مناسبت سے
پولس میں بھی سپاہی ہونے لگے ۔ لیکن انگریز دور حکومت میں
پولس کے محکمے کو منظم کیے جانے کے بعد کانسٹبل کا لفظ بھی
رواج میں آیا ۔ "کانسٹبل" نے بھی بڑے نشیب و فراز دیکھے ہیں
در اصل یہ لفظ دو لاطینی الفاظ سے نکلا ہے جن کا مطلب اصطبل
کا ساتھی ہوتا ہے ۔ کانسٹبل نے اصطبل کے خدمتگاروں کی
حیثیت سے ابتدا کی لیکن بعد میں اس نے کبھی قلعہ دار کی
حیثیت حاصل کی تو کبھی ریاستی انتظامیہ میں اعلی ترین مقام
حاصل کیا ۔ اس وقت بھی اسے انگلستان میں ایک بااختیار اعلیٰ
حیثیت حاصل ہے ۔ لیکن ہندوستان میں اس کا درجہ محض سپاہی
جیسا ہے ۔

موضوع کافی طویل ہے ۔ لیکن یہاں بات ختم کرنے
سے پہلے پیشہ ور عورتوں سے متعلق بعض الفاظ پر نظر ڈال لینا
بھی مناسب ہوگا۔ "لونڈی" اور "باندی" جیسے الفاظ ابتدا میں
زرخرید یا قیدی خادماؤں کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔
یوروپ والوں کے ساتھ لفظ "آیا" ہمارے یہاں پہنچا ۔ "آیا"
ایک پرتگالی لفظ ہے جس کا مطلب نرس یا گورنس کا ہوتا ہے۔
لیکن بعد میں اس کا کام محض بچوں کی دیکھ بھال نہیں رہا بلکہ
"آیا" کا لفظ مالکہ کی خاص خادمہ کے لیے مخصوص ہوگیا ۔ "دائی"
کا لفظ جو بعد میں بچے کی پیدائش کے وقت زچہ کی مدد کرنے والی

... استعمال کیا جانے ... ہے ...
... رکھی جانے والی ملازمہ کے لیے تھا۔

اپنے جسم کا دھندا کرنے والی عورتوں کے لیے مستعمل الفاظ میں سے ایک "بیسوا" ہے جو کہ سنسکرت لفظ "ویشیا" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ یہ لفظ ایک ایسے مادے سے نکلا ہے جس کا قدیم مفہوم محض آدمی ہے۔ اور "ویشیا" کا مطلب ایک عام عورت ہے جس سے بعد میں یہ مفہوم لیا جانے لگا کہ وہ عورت جو عام لوگوں کے لیے ہو۔ عام زبان میں ناچنے والی عورتوں کو "کنچنی" کہا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے بتایا ہے کہ بادشاہ اکبر نے کنجر قوم کی عورتوں کو بجائے کنجری کے کنچنی کا نام دیا تھا۔ کنچن کا مفہوم سونا (سونے کی دھات) ہوتا ہے۔ پیشہ کرنے والی عورت کے لئے "کسبی" کا لفظ بھی استعمال کیا جاتا ہے جو کہ عربی لفظ "کسب" (کمانے) سے نکلا ہے چنانچہ کسبی وہ عورت ہے جو کمائی کرتی ہے (ظاہر ہے اپنے جسم سے)۔ اپنے جسم کا دھندا کرنے والی عورت کے لیے عام طور پر "طوائف" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لفظ کی ابتدا کی تلاش ہمیں عربی لفظ "طواف" تک لے جاتی ہے جس کا مطلب کسی چیز کے گرد چکر لگانا ہیں۔ جو چکر لگاتا ہے اسے طائف کہتے ہیں اور چکر لگانے والے گروہ کو طائفہ کہنے لگے۔ چنانچہ جگہ جگہ ناچ گانا پیش کرنے والی ٹولی کو بھی طائفہ کہا جانے لگا۔ اور طائفہ کی جمع طوائف ہے۔ لیکن اسے واحد شکل دے کر پیشہ کرنے والی عورت کے معنی میں استعمال کیا جانے لگا۔ طوائفوں کے لیے خریدار لانے والے کو ان کا دلال کہا جاتا ہے جب کہ لفظ "دلال" کے سیدھے سادے معنی راہ دکھانے والا ہیں۔ چنانچہ اصطلاحا دلال وہ شخص ہے جو خریدار کو صاحب مال تک اور صاحب مال کی خریدار تک رہنمائی کرے۔ آج کل اس طرح خرید و فروحت کرنے والوں کے درمیان معاملہ کروانے والے کو ایجنٹ کہا جاتا ہے جب کہ ایجنٹ کا مفہوم ہے "فاعل"۔ حقیقت حال یہ ہے کہ تجارتی معاملے میں اصل فاعل یا تو خریدار ہے یا فروخت کنندہ۔ دلال تو محض ایک درمیانی کڑی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ پوری اصطلاح "کمیشن ایجنٹ" ہے یعنی کمشن لے کر کام کرنے والا۔ طوائفوں سے دھندا کروانے والی "نائکہ" کہلاتی ہے جب کہ "نائک" کا اصل مفہوم ہوتا ہے "قائد" یا "رہنما" جیسے فوج کا سپہ سالار یا پھر "سردار"۔ اسی بنا پر

... کی ... کے ... کہتے ہیں لیکن اس کی مونث شکل یعنی نائکہ، اب صرف اس عورت کے لیے مخصوص ہوگئی ہے جو عورتوں سے پیشہ کرواتی ہے۔

دنیا کے سب سے زیادہ حیرت انگیز کرتب لفظوں کا سرکس پیش کرتا ہے۔ لفظوں کی ابتدا کہیں سے ہوتی ہے اور اپنے موجودہ مفہوم تک پہنچتے پہنچتے وہ کچھ سے کچھ شکل و معنی اختیار کرلیتے ہیں۔ اس کا تھوڑا بہت اندازہ آپ نے پیشوں اور پیشہ وروں کے ناموں کی اس داستان سے کرلیا ہوگا۔

غیر طلبیدہ نگارشات، جن کی واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ساتھ نہ ہو، ناقابل اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کردی جاتی ہیں۔

...... ادارہ

کامران نجمی

خامشی سے بہہ رہا ہے
لی کہانی کہہ رہا ہے

نے کب سے یہ بوڑھا سمندر
کے تھپیڑے سہہ رہا ہے

ہے ۔ یا ہوا کے عارضوں پر
انکھوں کا کاجل بہہ رہا ہے

میں چار جانب ڈھونڈتا ہوں
ب سے چھپ کے دل میں رہ رہا ہے

آنکھوں کا اک اک خواب نجمی
ب نارسائی سہہ رہا ہے

پرویز اختر

رنج مت کر گئے زمانوں کا
حوصلہ کر نئی اڑانوں کا

ہم کو مہلت ہے چند لمحوں کی
ہم پہ قرضہ کئی زمانوں کا

کہیں ملکوں کے اشتراک کی بات
کہیں بٹوارہ خاندانوں کا

آج کل کی کہانیوں میں کہاں
کوئی کردار داستانوں کا

کچھ دنوں بعد شہر لوٹے تو
صرف ملبہ ملا مکانوں کا

اشفاق قلق

جسے ہم نے کبھی دیکھا نہیں ہے
وہ یوں موجود ہے گویا نہیں ہے

مری ناکامیوں پر ہنسنے والو
مرا احساس کچھ بہرا نہیں ہے

ہمارے شہر میں شیشے کے گھر ہیں
کہیں دیوار کا سایا نہیں ہے

کسے اچھا کہیں کس کو برا ہم
کسی ماتھے پہ تو لکھا نہیں ہے

عجب تیور قلق ان کے ہیں دیکھو
ہمارا ان سے کیا رشتا نہیں ہے

تسکین زیدی

روشنی کی کرن

کبھی کبھی انسان ایسے لمحات سے گذرتا ہے کہ اُسے اپنے آپ پر جھنجھلاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایسا ہی کچھ اس کے ساتھ بھی ہوا تھا۔ وہ کافی دیر سے انسانی رویّے اور انسانی اقدار کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ اور جس قدر وہ سوچتا جاتا اسی قدر اس میں جھنجھلاہٹ بڑھتی جا رہی تھی۔ ارے بھائی! کوئی انتظار کی حد بھی ہوتی ہے۔ ایک گھنٹہ، دو گھنٹہ اور اب گھڑی کی سوئی تیسرے گھنٹے کی طرف سفر کر رہی تھی۔ ایک تو آج تک اُسے ایسا سابقہ نہیں پڑا تھا۔ دوسرے اس کی جاب اس قسم کی تھی جس میں اس طرح کے حالات سے کبھی گذرنا نہیں پڑا تھا۔ لیکن آج وہ برا پھنس گیا تھا۔ ہاں یہی لفظ مناسب ہے وہ اپنے کو پھنسا ہوا ہی محسوس کر رہا تھا۔

کئی گھنٹوں سے وہ اِس چھوٹے سے کمرے میں جسے وٹینگ روم بھی کہتے ہیں ایک کرسی میں یوں جکڑا ہوا تھا جیسے کوئی پرندہ پنجرے میں قید کر دیا گیا ہو اور وہ نہ اُڑ سکتا ہو نہ فریاد کر سکتا ہو۔ بالکل یہی کیفیت اس کی بھی تھی۔ وہ کالج پرنسپل کے کہنے پران صاحب سے ملنے آیا تھا۔ دراصل کالج کے سیمینار میں آئی۔ جی (کرائمس) کو مہمان خصوصی بنانے کے لیے دعوت نامہ بھیجا جا چکا تھا۔ جس کا جواب ہنوز نہیں ملا تھا۔ وقت کم تھا اور اسے آئی جی سے مل کر ان کی منظوری حاصل کرنا تھی مگر یہاں آکر اسے بڑی بوریت محسوس ہوئی۔ چاروں طرف عجیب سی ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ فضا میں خوف و ہراس طاری تھا۔ لوگ سرگوشیوں میں باتیں کر رہے تھے۔ اُس پر کچھ اس قدر جھنجھلاہٹ طاری تھی کہ وہ اپنے گرد و پیش سے بالکل بے خبر تھا۔ اب جو اس نے اِدھر اُدھر دیکھا تو آئی۔ جی کے وٹینگ روم میں اس کے علاوہ اور بھی افراد موجود تھے۔ جن میں زیادہ تر ماتحت پولیس افسر تھے۔ ان کے چہروں پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ گھبراہٹ میں کبھی وہ اپنے بینٹ کی کریز کو تو کبھی کیپ کو درست کرتے اور کبھی جوتوں کو رومال سے صاف کرنے۔ کوئی دل ہی دل میں اپنے خدا کو یاد کر رہا تھا، کوئی بھگوان اور کوئی گاڈ کو۔

ایک سردار جی کو اس کیفیت میں دیکھ کر اسے اُلجھن ہونے لگی کہ وہ کہاں پھنس گیا۔ اگر اُس نے اس کے ساتھ بھی کوئی بیہودہ حرکت کی یا سخت کلامی سے پیش آیا تو ___ تو ___ یہ سوچ کر اس کی زبان خشک ہونے لگی۔ اور وہ تھوڑی دیر میں کئی گلاس پانی چڑھا گیا۔

اُسے کئی بار پانی دیتے ہوئے چپراسی نے اس کی طرف گھور کر دیکھا جیسے کہہ رہا ہو۔

"واہ! ابھی سے پانی مانگنے لگے"۔

سامنے والی کرسی پر ایک پرکشش لیڈی سب انسپکٹر بیٹھی ہوئی تھی جس کی اِسمارٹینس سب کو اپنی جانب متوجہ کر رہی تھی۔ اسے خیال آیا کہ اگر یہ پولیس کی وردی اتار دے تو اور زیادہ حسین وخوبصورت نظر آنے لگے۔ عورتوں کا پولیس میں کام کرنا اسے پسند نہ تھا۔ اب وہ سمینار کے لیے لکھے گئے اپنے "پیپر" کے بارے میں سوچنے لگا جس میں اس نے پولیس کے کام کا جائزہ لیتے ہوئے ان پر سخت تنقید کی تھی۔ اس نے اِس مقابلے کی توسیع کے بارے میں غور کیا اور پھر گھڑی دیکھی۔ اب بارہ بج رہے تھے۔

وہ اُٹھ کر ٹہلنے لگا۔ اس کو بڑی بوریت محسوس ہو رہی تھی۔ کئی لوگ پی۔ اے کے کمرے میں گھس گئے اور اس کی

ن امد میں لگ گئے کہ کسی طرح اُن کی جلد پیشی ہو جائے اور
ب دلخواہ کام بن جائے. لیکن وہ کیوں کسی کی خوشامد کرتا ـــ ؟
یہاں اپنے کسی ذاتی کام سے تو آیا نہیں تھا ـــ ایک بار
کے دل میں آیا کہ وہ چپکے سے کھسک لے لیکن یہ سوچ کر کہ
ہوں نے کچھ سوچ سمجھ کر یہ ذمہ داری اُسے سونپی تھی ۔ وہ بھی
اہم ـــ وہ اس کے منتظر ہوں گے اور اگر بغیر ملاقات کیے
لا گیا تو کتنے برہم ہوں گے ۔

" چلیے صاحب ! آپ کو پی. اے صاحب نے بلایا ہے"۔
لی کرخت آواز نے اسے چونکا دیا اور وہ پی. اے کے
ے میں داخل ہو گیا۔

" جائیے اندر ـــ صاحب . کو یاد کر رہے ہیں ۔ پی. اے نے
حب کے کمرے کی طرف اشارہ کرتے
ے اسے مخاطب کیا اور پھر کام میں
ف ہو گیا۔

"شکریہ جناب" کہہ کر وہ آئی ۔ جی کے کمرے کی طرف
ہ گیا۔ اسے ایک ایک لمحہ گراں گذر رہا تھا۔ انجانا خوف اس
اوی تھا۔ دل کی اُلجھن چہرے سے عیاں تھی ۔

دھڑکتے دل اور بوجھل قدموں سے وہ آئی ۔ جی کے کمرے
پہنچ گیا جو بڑی شانِ بے نیازی سے اپنی کرسی پر بیٹھے ہوئے
ن فائل دیکھ رہے تھے۔ اُسے دیکھتے ہی مسکرا کر بولے ۔

" آئیے پروفیسر صاحب ! تشریف رکھیے۔ آپ کو یہاں
پہنچنے میں کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی ؟"

" جی۔ جی ۔ بالکل نہیں" وہ پرنسپل کا خط انھیں دیتے
ے جلدی سے بولا ۔ پھر وہ اس کا دیا ہوا خط پڑھنے لگے۔
س میں پرنسپل نے اس کا تعارف ایک رائٹر کی حیثیت سے
یا تھا اور سیمینار میں شرکت کی استدعا بھی کی تھی ۔

وہ خط پڑھ کر مُسکرائے اور دوبارہ اس سے ہاتھ ملاتے
ئے بولے ۔ " جناب ! بڑی خوشی ہوئی کہ آپ لٹریری آدمی
ں۔ مجھے بھی کالج کے دنوں میں ادب سے کافی وابستگی رہی تھی۔
ن اب اس محکمہ میں آ کر نرا بے ادب ہو گیا ہوں ـــ" یہ

اردلی کی کرخت آواز نے اسے
چونکا دیا اور وہ پی. اے کے
کمرے میں داخل ہو گیا۔

کہتے ہوئے ایک قہقہہ لگا کر وہ ہنس پڑے ۔ پھر کچھ وقفہ کے
بعد بولے ۔

" کیا آپ میرے ساتھ ایک کپ کافی پینا پسند
کریں گے ؟"

اس نے متعجب ہو کر انھیں یوں دیکھا جیسے اس کو ان کی اس
آفر پر یقین نہ آ رہا ہو ۔ انھیں جواب کا منتظر پا کر وہ عاجزی سے
بولا ۔ " جی بہتر ہے " اب تک اُس پر اُن کی شخصیت کا رعب
طاری تھا ۔

تھوڑی دیر میں کافی آ گئی ۔ وہ کافی پیتے ہوئے کچھ سوچ
میں گم ہو گیا۔ اس کے ذہن نے سوال کیا۔
" کہیں یہ دوہری شخصیت کا حامل تو نہیں ؟
اوپر سے کچھ اور اندر سے کچھ ـــ ؟"

اس درمیان آئی ۔ جی نے کئی فائلوں
کو نپٹایا اور اپنے کئی ماتحتوں سے گفتگو
بھی کی۔ ان کے نرم رویے نے اسے اور تعجب میں ڈال دیا تھا۔
اب اس کا خوف پولیس کے تئیں کم ہو گیا تھا۔ اور وہ ان کا موازنہ
اپنے ایریا کے تھانہ انچارج سے کرنے لگا جو کسی سے سیدھے
منہ بات کرنا پسند نہیں کرتا تھا۔ رکشے والوں اور ٹیمپو ڈرائیوروں
سے تو گالی دے کر ہی مخاطب ہوتا تھا۔ اسے اپنا وہ واقعہ یاد
آ گیا جب پچھلے ماہ اس کا اسکوٹر چوری ہو گیا تھا تب وہ رپورٹ
لکھانے تھانے پہنچا تھا تو انسپکٹر انتہائی بدتمیزی سے پیش
آیا تھا اور اسے دیکھ کر نفرت بھرے لہجے میں کہا تھا ۔

" آ جاتے ہیں نہ جانے کہاں سے ؟ کوئی وقت نہیں دیکھتے
کوئی موقع نہیں دیکھتے ـــ جائیے ایک گھنٹہ بعد آئیے گا "

" انسپکٹر صاحب ! میں کالج میں لیکچرر ہوں اور ایک
گھنٹے کے بعد نہیں آ سکتا۔ میری کلاس آج چار بجے ہے "

" آپ ہوں گے لیکچرر کالج میں ـــ تو میں کیا کروں ؟ جو
وقت میں نے دیا ہے اُسی وقت آئیے اور اب تشریف لے
جائیے " انسپکٹر نے جھنجھلا کر کہا تھا ۔ اِس وقت وہ کسی کیس میں
اُلجھا ہوا کسی پارٹی سے سودا کر رہا تھا۔ اُس دن اسے کتنی
تضحیک محسوس ہوئی تھی اور پولیس والوں کے خلاف اس کی

نفرت میں اضافہ ہوگیا تھا۔ مگر آج کی ملاقات نے اُس کا خیال بدل دیا تھا۔

ابھی وہ اُنھیں خیالات میں تھا کہ اچانک آئی۔جی صاحب کی آواز نے پھر اُس کی توجہ اپنی طرف مبذول کرالی۔ وہ اپنے آفس کے ایک کلرک سے جو چھٹی کا طلب گار تھا کہہ رہے تھے۔

"مسٹر نجم! تم کیوں ہر وقت منہ لٹکائے رہتے ہو ذرا خوش رہا کرو۔ تمہیں چھٹی چاہیے؟ بیماری کے سبب — اچھا جاؤ پندرہ دن آرام کرو لیکن اِس کے آگے چھٹی نہ بڑھانا۔" انھوں نے تاکیداً کہا۔

"یس سر! میں چھٹی ختم ہوتے ہی آجاؤں گا۔ سرکار کی بڑی کرم فرمائی ہے۔" نجم یہ کہتے ہوئے خوشی خوشی باہر چلا گیا۔

آئی۔جی کے ہونٹوں پر شائستہ مسکراہٹ اور پیشانی پر اعتماد کے نقوش ابھر آئے تھے۔ لنچ کا وقت قریب تھا۔ آئی۔جی نے اُٹھتے ہوئے اپنے پی۔اے سے کہا۔

"ڈرائیور سے کہیے کہ وہ اپنے گھر جائے۔ پھر بولے میں خود گاڑی لے جاؤں گا وہ رات کا بہت تھکا ہوا ہے۔"

"ٹھیک ہے سر!" پی۔اے نے مؤدبانہ کہا۔

پھر وہ اُس سے مخاطب ہوتے ہوئے بولے۔

"چلیے جناب! میں آپ کو چھوڑ دوں گا۔ آپ کو کہاں جانا ہے؟"

"شکریہ جناب! آپ زحمت نہ کریں۔ مجھے تو کونسل ہاؤس تک ہی جانا ہے رکشہ مل جائے گا۔"

"اجی زحمت کیسی؟ آپ تکلّف نہ کیجیے۔ میں اُدھر ہی جا رہا ہوں راستے میں آپ کو چھوڑ دوں گا۔ آپ کو کافی دیر باہر انتظار کرنا پڑا۔ میں اس کے لیے شرمندہ ہوں میں اہم انکواریوں میں ایسا پھنس گیا کہ ہوش ہی نہیں رہا کہ آپ میرے منتظر ہیں آپ محسوس نہ کیجیے گا۔"

وہ حیرت سے اُنھیں دیکھنے لگا۔ پھر بولا۔ "قطعی نہیں جناب! مجھے کوئی زحمت نہیں ہوئی۔"

کار تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی اور اس کے ذہن میں کئی سوال اُبھر رہے تھے کہ ایسا کیوں ہوا؟ ایسا کیوں نہیں ہوا؟ کیا اسے اپنے مقالے میں کچھ ترمیم کرنا پڑے گی؟ ہاں شاید ایسا ہی لگتا ہے۔ آئی۔جی کے نرم لہجہ اور ان کے برتاؤ نے خیالات کی وہ عمارت ڈھادی تھی جو اس کے ذہن میں پولیس کے بارے میں تعمیر ہوئی تھی۔ اُس نے آئی۔جی سے پوچھا

"جناب! آپ کا برتاؤ اپنے اسٹاف اور ماتحت افسروں کے ساتھ انتہائی ہمدردانہ اور شفقت بھرا ہے مجھے تو انتہائی حیرت ہے اگر آپ جیسے لوگ اس محکمہ میں رہیں تو اس محکمے کی طرف سے بدگمانی دور ہو جائے گی۔"

آئی۔جی نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "بھائی ایسا ہے کہ افسری اور ماتحتی الگ چیز ہے اور انسان سے انسان کا رشتہ الگ چیز۔ جس کے دل میں انسانیت نہ ہو وہ انسان کب ہے؟ بس یہی چیز تو باقی رہ جائے گی اور تو سب فنا ہو جائے گا۔"

اُن کی آواز اُسے کسی مسیحا کی آواز محسوس ہوئی جس میں دردمندی کی جھلک نمایاں تھی اور یہ اسے کسی گہرے اندھیرے جنگل میں روشنی کی کرن دکھا رہا تھا۔

وہ حیرت سے انہیں دیکھنے لگا۔ پھر بولا۔ "قطعی نہیں جناب! مجھے کوئی زحمت نہیں ہوئی۔"

●●

اردو جیل میں پہنچ گئی

مجتبیٰ حسین

صاحبو! کچھ عرصہ پہلے ہم نے اسی کالم میں خوشخبری سنائی ۔ہ اردو پھر گھروں میں واپس آرہی ہے ۔ اب ایک اور خوش ں آپ کو یہ سنانی ہے کہ اردو اب خدا کے فضل و کرم سے ں میں پہونچ گئی ہے ۔ آپ ضرور حیرت میں مبتلا ہوں گے کہ د جیل میں پہونچ گئی اور ہم اس اطلاع کو "خوش خبری" قرار ے رہے ہیں ۔ در اصل ہماری حالت اس افیونی کی سی ہے جو شام اپنی ترنگ میں ایک جنگل سے گزر رہا تھا کہ دور سے اس ، کانوں میں آواز آئی " بچاؤ ۔ بچاؤ " افیونی نے آواز کا تعاقب تو دیکھا کہ ایک آدمی اندھے کنوئیں میں گرا ہوا ہے اور اس ے باہر نکلنے کے سارے امکانات بند ہیں ۔ افیونی نے پہلے تو ں آدمی کی حالت کا اندازہ لگایا اور پھر اس سے کہیں زیادہ اپنی لت کا جائزہ لیا ۔ کچھ دیر کھڑا سوچتا رہا ۔ پھر اپنی ترنگ میں یہ کہہ چلتا بنا " میاں ! تم جہاں بھی رہو خوش رہو ۔ میری یہی دعا ہے۔ دا حافظ ۔" ہمارا بھی اب یہی حال ہے کہ اردو جہاں بھی اور س حالت میں بھی نظر آتی ہے اس کے حق میں یہی دعا کرتے یں " بڑی بی ! تم جہاں بھی رہو خوش رہو ۔ چاہے امریکہ میں رہو یا دوبئی میں ، لندن میں رہو یا جاپان میں " ۔

اردو کے جیل میں پہونچنے کی اطلاع پر آپ یہ ضرور پوچھیں گے کہ اردو کا جرم کیا ہے جو اسے جیل میں بھیج دیا گیا ہے ۔ بھیا اس سلسلہ میں عرض یہ ہے کہ ان دنوں جیل جانے کے لیے کوئی جرم کرنا ضروری نہیں ہوتا ۔ کیا آپ نہیں جانتے کہ بہت سے لوگ یونہی جیلوں میں بند ہیں ۔ یوں بھی اردو ایک قصور وار زبان ہے ۔ اس کا سب سے بڑا قصور تو یہ ہے کہ اس ملک کی آزادی کی جنگ اسی زبان میں لڑی گئی تھی ۔ آزادی کی جدوجہد میں جتنے بھی لیڈر جیلوں میں بند ہوئے وہ یہی زبان بولتے ہوئے بند ہوئے تھے لیڈر تو اپنی سزا جیلوں میں بھگت چکے بلکہ آزادی کے بعد تو یہ اونچی اونچی کرسیوں پر براجمان بھی ہوگئے تھے (کچھ تو اب بھی کرسیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں) لیکن اس زبان کو ابھی تک قرار واقعی سزا نہیں دی گئی تھی ۔ آزادی کے پورے سینتالیس برس بعد بھی یہ زبان آزادانہ گھوم رہی تھی ۔ اب تو اسے جیل میں پہونچنا ہی تھا ۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ انصاف میں دیر تو ہوسکتی ہے لیکن اندھیر نہیں ۔

لیکن آپ نہ گھبرائیں اردو کو کسی جرم کی پاداش میں جیل میں بند نہیں کیا گیا ہے ۔ زبان اور کلچر دو ایسی چیزیں ہیں جنہیں سزا دینے کے لیے انہیں جیل میں بند کرنا ضروری نہیں ہوتا ۔ انہیں تو سماج میں رکھ کر بھی کڑی سے کڑی سزا دی جا سکتی ہے تغافل سزائے موت سے بھی کہیں زیادہ سنگین سزا ہے ۔ اردو کے جیل میں جانے کی اب جو ہم یہ خوش خبری سنا رہے ہیں تو اس کا تعلق اصل میں اردو کی ان گرمائی کلاسوں سے ہے جنہیں کچھ عرصہ پہلے عابد علی خاں ایجوکیشنل ٹرسٹ کی جانب سے حیدر آباد میں زور و شور سے شروع کیا گیا تھا ۔ اس کا اثر ہندوستان کے دیگر علاقوں پر بھی پڑا ۔ دہلی اردو اکادمی پہلے ہی سے اردو کی کلاسیں چلاتی آئی ہے لیکن جوش جنوں میں دہلی اردو اکادمی کے سکریٹری اور ہمارے دوست زبیر رضوی نے اسے جیل میں بھی پہونچا دیا ہے ۔ زبیر رضوی اردو کے شاعر ہیں اور وہ اس نکتہ سے بخوبی واقف ہیں کہ اردو شاعری اور جیل کا آپس میں کیا تعلق ہے ۔ شاعری اور جیل کے تعلق کو چھوڑیے ۔ ہمارے تو کچھ شاعر بھی مختلف جرموں کی پاداش میں بہ نفس نفیس جیل جا چکے ہیں ۔ حسرت موہانی جیل میں تھے تو انہوں نے چکی کی مشقت کے ساتھ ساتھ مشق سخن بھی جاری رکھی تھی ۔ آٹا بھی اچھا پیستے تھے اور شعر بھی اچھے کہتے تھے ۔ لوگوں کو پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ شعر سے بڑھیا ان کا پیسا ہوا آٹا ہوتا ہے یا آٹے سے بڑھیا ان کے

شعر ہوتے ہیں ۔ جو کام بھی کیا سچے خلوص اور لگن سے کیا ۔ ہمارے فیض احمد فیض جیل نہ جاتے تو اردو ادب کو " زنداں نامہ " نہ دے سکتے تھے ۔ مخدوم نے بھی جیل میں جاکر اچھی شاعری کی ۔ غالب چونکہ اپنی شاعری کو ذریعہ عزت نہیں سمجھتے تھے اس لیے غالب نے قمار بازی کے جرم میں حوالات کی ہوا کھانے کو ضروری سمجھا ۔ غرض جیل اور اردو شاعری کا رشتہ بڑا پرانا ہے ۔ زبیر رضوی نے سوچا کیوں نہ جیل کے قیدیوں کو اردو پڑھائی جائے تاکہ انہیں پتہ چلے کہ گوشہ میں قفس کے کتنا آرام ہوتا ہے اور اگر قفس کے اس گوشہ کا انتظام پولیس کی مشہور زمانہ عہدیدار کرن بیدی کے ہاتھوں میں ہو تو کیا کہنے۔ چنانچہ دہلی کی مشہور زمانہ جیل میں جہاں بد نام زمانہ قیدی رہتے ہیں قیدیوں کے لیے اردو کلاسوں کا افتتاح عمل میں آیا۔ اس موقع پر دہلی کے وزیر جیل مسٹر ہر سرن سنگھ بلی اور انسپکٹر جنرل (جیل) مسز کرن بیدی بھی موجود تھیں ۔ تہاڑ جیل کی جیل نمبر 4 سب سے بڑی جیل ہے اور اس جیل میں 60 فیصد قیدی ایسے ہیں جن کی مادری زبان اردو ہے (آدمی کو سزا مل جائے تو پھر وہ سچ بولنے لگتا ہے ۔ یہ قیدی ان آزاد شہریوں سے بدرجہا بہتر ہیں جو مردم شماری کے وقت حالات اور مصلحت کے دباؤ میں آکر اپنی مادری زبان اردو کی بجائے ہندی لکھوادیتے ہیں) اس جیل میں 300 قیدیوں نے اردو سیکھنے کے لیے ان کلاسوں میں داخلہ لیا ہے ۔ اور ان کلاسوں کے لیے دس ایسے پڑھے لکھے قیدیوں کا انتخاب عمل میں آیا ہے جو باقی قیدیوں کو اردو پڑھا سکیں ۔ ان اساتذہ کو اردو اکادمی ، دہلی ماہانہ سو روپے معاوضہ بھی دے گی ۔ ان کلاسوں کے لیے قاعدے اور مفت اسٹیشنری بھی فراہم کی جا رہی ہے ۔ مسز کرن بیدی نے اعلان کیا کہ اردو کی کلاسیں دہلی کی دیگر جیلوں میں بھی شروع کی جائیں گی ۔ تہاڑ جیل میں اردو کی ایک لائبریری بھی کھولی جا رہی ہے جس کے لیے اردو اکادمی نے کئی اردو ادیبوں اور شاعروں کی کتابیں تحفہ میں دی ہیں ۔

جیل میں قیدیوں کو اردو پڑھانے کا بندو بست نہ صرف خوش آئند ہے بلکہ قیدیوں کے لیے فائدہ مند بھی ہے ۔ اردو شاعری واحد شاعری ہے جو قیدیوں کو قید و بند کی صعوبتوں سے لطف اندوز ہونے کا گر سکھا سکتی ہے ۔ جب تک وہ اردو نہیں سیکھیں گے انہیں پتہ نہیں چلے گا کہ در قفس پر صبا کیسے کیسے پیامات لے کر آتی ہے ۔ بہت سے قیدیوں کو تو یہ بھی نہیں معلوم ہوگا کہ صبا کیا چیز ہے اور اس کی مدد سے کیا کیا کام جا سکتے ہیں ۔ پھر قید میں رہنے کا مطلب ہجر کی کیفیت سے گز ہے اور خدا کے فضل سے ہماری شاعری میں ہجر کو کچھ ایسا بلند بالا مقام عطا کیا گیا ہے کہ بعض اردو شاعر تو وصل کے نام سے ہی گھبراتے ہیں اور اپنے کانوں کو ہاتھ لگاتے ہیں کہ نعوذ باللہ اگر معشوق سے وصل کی نوبت آگئی تو ان کی شاعری کی عصمت لٹ جائے گی ۔ قیدیوں کو صیاد رہزن اور رہنما کے اصلی روپ کو سمجھنے میں بھی یہی شاعری مدد دے گی ۔ ہمیں خوشی ہے کہ اردو جیلوں میں پڑھائی جا رہی ہے ۔ کیا عجب کہ کل کے دن یہ اسکولوں میں بھی پھر سے پڑھائی جانے لگے ۔

آخر میں ایک بات اور عرض کرتے چلیں ۔ ہمارے ایک شاعر دوست کو جب پتہ چلا کہ تہاڑ جیل کی لائبریری میں اردو کے شعری مجموعے بھی رکھے جانے لگے ہیں تو وہ کل اپنے منجملہ دس شعری مجموعوں کے نسخے اپنے ساتھ لے کر ہمارے پاس آگئے اور مصر ہوگئے کہ ہم اپنے اثر و رسوخ کا استعمال کر کے ان کے شعری مجموعوں کو جیل کے اندر پہونچا دیں تاکہ قیدی ان سے مستفیض ہو سکیں ۔ ہم نے کہا " ہم اپنے اثر و رسوخ کو مظلوم قیدیوں کے خلاف بالکل استعمال نہیں کریں گے ۔ انہیں جو بھی اور جتنی بھی سزا ملنی تھی وہ مل چکی ہے ۔ اب ہم اس سزا میں مزید اضافہ کر کے توہین عدالت کے مرتکب نہیں ہونا چاہتے "۔ ہمیں افسوس ہے کہ انہوں نے ہماری بات کا مطلب نہیں سمجھا اور پیہم اصرار کرتے رہے کہ ہم ان کے شعری مجموعوں کو کسی نہ کسی طرح جیل کے اندر پہونچا دیں ۔ اس پر ہم نے پھر کہا " ہمیں ڈر ہے کہ اگر آپ کے مجموعے جیل کے اندر پہونچ گئے تو اکثر قیدی نقب لگا کر جیل سے بھاگنے کی کوشش کریں گے " ۔ ہمیں افسوس ہے کہ انہوں نے تب بھی ہماری بات کا مطلب نہیں سمجھا ۔ کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا ۔

(بشکریہ " سیاست " حیدر آباد)

ایم کوٹھیاوی راہی

باتھ روم کے باہر

ایک دن وہ صبح منہ تڑکے ملا۔ مجھے مسرت نہیں
ئر پھر بھی میں نے اپنا بے ڈھلا منہ بناتے ہوئے کہا
یا چلے آئے۔ بڑی خوشی ہوئی۔ آؤ بیٹھو"
، کمرے میں بٹھاکر میں باتھ روم میں گھس گیا۔ اور بلامبالغہ
درجن سے زیادہ گالیاں بک ڈالیں۔ میں اب تک اس کی
د کر چکا تھا۔ مزید کی تاب نہ تھی۔ مگر کیا کیا جائے کم بخت
و کر نہ جانے کیوں اپنی تنگ دستی کا دور بے ساختہ یاد

وہ اس شہر میں پردیسی تھا۔ اور بازار کے ان پڑھ
داروں کے بہی کھاتے لکھنے کا کام کرتا تھا۔ مگر جب سے
کے ایک پھیپھڑے نے کام کرنے سے انکار کردیا تھا وہ
ل طور پر بیمار رہنے لگا تھا کھانسی و بخار اور کبھی کبھی منہ
خون بھی آجاتا۔ وہ جن دوکانداروں کے ہاں کام کرتا تھا،
، اپنے اپنے طور پر اس کی مدد کرچکے تھے۔

وہ زندہ رہنا چاہتا تھا۔ وجہ تھی۔ ڈیڑھ دو ہزار کیلومیٹر دور
ی گاؤں میں بیٹھی ساجدہ سے محبت۔ ساجدہ جو اس کے دو
سوم بچوں کی ماں تھی، جو تین اور پانچ برس کی عمر کے تھے۔
جدہ سے اس کی شادی کو سات سال ہوچکے تھے۔

وہ اس مفلسی، بیماری اور بیکاری کے باوجود اپنے آپ
د خود دار ہی سمجھتا تھا۔ اب تک مجھ سے کئی سو لے چکا تھا۔
ر ہر بار یہی کہتا " دیکھیے آج کل ذرا تنگی میں چل رہا ہوں،
د ہی آپ کی پائی پائی چکتا کردونگا۔ معاف کیجیے گا۔ بھیک
میں مانگ رہا ہوں"

بھیک نہیں مانگ رہا ہوں، کہتے ہوئے بھیک کے
وپے جب وہ جیب میں رکھ رہا ہوتا تو میں اندر ہی اندر آگ
بولا ہونے لگتا۔ اس کی انا کا یہ انداز مجھے ایک آنکھ نہ بھاتا۔

کئی بار سوچا پھٹکار کر بھگادوں۔ مگر ہر بار جیسے کسی نے
میری زبان پکڑ لی ہو اور دل کو دبوچ لیا ہو۔

اس کا نام یار احمد تھا۔ مگر وہ خود کو یار خاں مشہور کیے
ہوئے تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ میرے لکڑ دادا کے بڑے بھائی
رانی جھانسی کے سپہ سالار تھے۔ اس کا شیخی بگھارنے کا یہ
انداز بھی میرے لیے ناقابل برداشت تھا۔ جب وہ یہ کہہ رہا ہوتا
تو مجھے لگتا کہ سوشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری، کہنے والے
کی طرح یہ بھی خود اپنی انا کا اسیر ہے۔ مگر میں پھر خود ہی
سوچتا، ہانکنا ہی تھا تو کچھ اور ہانک لیتا۔ مثلاً یہ کہ میں واجد علی
شاہ کے خاندان سے تعلق رکھتا ہوں۔ وغیرہ وغیرہ

تپ دق نے اسے گھلا گھلا کر زندہ درگور کر رکھا تھا۔ اس
میں اچھے ہونے، محنت کرنے، پیسے کمانے اور گاؤں جانے
کی امنگ جوں کی توں تروتازہ تھی۔ پھر بھی اب اسے کچھ دینا مجھے
بری طرح کھل رہا تھا۔ میں نے تولیہ سے جسم خشک کرتے
ہوئے سوچا آج کچھ دے دلاکر صاف صاف کہہ دوں گا کہ یار
خاں! آئندہ کے لیے مجھے معاف ہی رکھنا۔ خدا کرے میں اس
سے یہ کہہ سکوں۔ کپڑے پہنتے ہوئے میں نے دعا کی۔ مگر
دوسرے ہی لمحے میں مجھے محسوس ہونے لگا کہ اس دعا پر
عرش کا دروازہ بند ہونے لگا ہے۔ جیسے میں خود اس کا مقروض
تھا۔

باتھ روم سے کمرے کی طرف بڑھتے ہوئے میں بری
طرح کڑھ رہا تھا۔ اس نے سو روپے سے کم کبھی نہیں طلب
کیے۔ ہوسکتا ہے آج پچاس کی طلب ہو۔ کہ جناب ڈاکٹر نے
قیمتی انجکشن لکھ دیے ہیں اور اس کی گرمی کو دور کرنے کے
لیے تازہ پھلوں کے استعمال کا مشورہ دیا ہے۔ پچاس اور
دیدیجیے۔ جلد ہی پائی پائی ادا کردونگا۔ روپیہ مانگتے وقت وہ کچھ

اس طرح کی باتیں کرتا۔ بھکاری ایک آدھ پیسے کے لئے گھنٹوں گڑگڑاتے ہیں اور وہ بیس پچیس روپے چشم زدن میں بے گڑ گڑائے جھٹک لے جاتا۔ میں نے پھر خود کو سخت کرنے کی کوشش کی۔ مگر قدم کمرے میں رکھ چکا تھا اور نظریں اس پر پڑ چکی تھیں۔ اور دل (کم بخت درد مند) دھڑکنے لگا تھا۔ کیونکہ اس وقت یارخاں پر کھانسی کا شدید دورہ پڑا ہوا تھا۔ میں تیزی سے اس کے قریب پہونچا اور جلدی سے اس کی پیٹھ سہلانے لگا۔ اس کے سینے میں سخت درد ہو رہا تھا۔ شدت کرب سے آنکھیں بند ہوتی جا رہی تھیں۔ اور منھ بلغم کے بجائے شاید خون سے بھر گیا تھا۔ اس کی کانپتی ہوئی انگلیوں نے اشارہ کیا کہ میں اسے سہارا دے کر برآمدے تک لے جاؤں۔ مگر اس کی رحم طلب نقاہت نے میری آنکھیں نم کردیں۔ میرے منھ سے نکل گیا

یار بھیا یہیں۔ یہیں تھوک لو۔ یہیں "

"نا .... نہیں .... آپ کا یہ قالین ...." وہ ہونٹوں کو بھینچ کر ہکلایا اور پھر خود ہی سارا خون اس کے بوسیدہ گریبان کو سرخ کرتا ہوا، قالین پر جذب ہونے لگا۔ اس کا سر ایک طرف کو ڈھلک گیا۔

وہ ہانپ رہا تھا
میں دیکھ رہا تھا
مبہوت سا
جھانسی کی رانی کا ننھا محافظ
منھ سے خون پھینکتا ہوا۔
تہی دست سپہ سالار!

اپنے گاؤں اپنے بیوی بچوں سے دور، ایک اجنبی کے گھنٹوں پر سسک رہا تھا میں مبہوت سا سر جھکائے اس کی کھلتی بند ہوتی آنکھوں کو دیکھتا رہا ڈاکٹر کو فون بھی نہ کرسکا۔

وہ ہکلا ہکلا کر کہتا رہا

"بھائی صاحب .... اپنے اس بھائی کو معاف کردینا ... آج .... آج میں آپ کا قرض چکانے آیا تھا۔ ساجدہ نے اپنا زیور بیچ کر یہ روپے منی آرڈر کروائے ہیں کہ گاؤں چلا آؤں، مگر اب .... اب کیسے چلا جاؤں۔ بھائی صاحب اس میں سے اپنا جتنا ہے لے لو .... باقی کوٹھری کا کرایہ .... کفن .... قبر......"

پھر اس کی بے نور پتلیاں کیا کہہ رہی تھیں معلوم نہیں!

جدید ہندی ادب نمبر پر
ہندی روز نامہ "جن ستا" کا اظہار خیال

برصغیر ہند کے بارے میں اکثر کہا جاتا ہے کہ [ز]بانیں سیاست کا شکار ہوتی ہیں اور زبان کا مسئلہ سیاسی [چ]راگاہ بن گیا ہے۔ سیاست میں مذہب کی کھلی مداخلت کی وجہ [س]ے زبان کے سوال سیدھے فرقہ وارانہ سوالوں سے جڑگئے۔ ہندی اور اردو ہی کے رشتوں کو لیں۔ دونوں ایک ہی زمین، ایک ماحول اور ایک ہی وراثت کی پیداوار ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتی تھیں لیکن اب بد قسمتی سے صورت حال [ی]ہ ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان کہلاتی ہے اور ہندوستان میں اس کے بولنے والے سرکاری سرپرستی کی کمی کی وجہ سے احساس کمتری میں مبتلا ہوکر حصار بند ہوگئے ہیں۔

لیکن اسے خوش قسمتی ہی سمجھا جائے گا کہ فرقہ وارانہ تنگ نظری نے زبانوں کے بیچ جو کھائی بنائی تھی وہ تہذیبی کوششوں کی بدولت پٹتی گئی ہے۔ اس کی تازہ مثال ہے اردو اکادمی دلی کے ماہانہ رسالے "ایوان اردو دہلی" کا جدید ہندی ادب نمبر۔ اس خاص نمبر میں پچھلے پندرہ سال میں سامنے آنے والے ہندی کہانی، ہندی شاعری، ڈراما اور طنز و مزاح کے نمونے پیش کیے ہیں۔ نمبر کو پندرہ سال کے دائرے تک کیوں محدود رکھا گیا۔ اس کی وجہ معاون مدیر مخمور سعیدی یہ بتاتے ہیں کہ وہ ادب ہندی میں اس سے پہلے لکھا گیا، اس کا بیشتر حصہ اردو میں پہلے آچکا ہے۔

اس نمبر میں اصل تخلیقات کے علاوہ ہندی کی مختلف اصناف ادب پر تعارفی اور تجزیاتی مضامین بھی چھاپے گئے ہیں۔ مرتبین نے صرف ایسی نگارشات نہیں چنی ہیں جو فرقہ وارانہ مسئلے سے سروکار رکھتی ہوں۔ ایسا کرنا اردو کے کسی رسالے کے لیے آسان راستہ ہوسکتا تھا۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ موجودہ ہندی ادب کا پورا منظر نامہ اردو قارئین کے سامنے آجائے۔ ترجمے میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اصل تحریروں کے الفاظ زیادہ نہ بدلے جائیں تاکہ ان کا اصلی رنگ برقرار رہ سکے۔ اس رسالے کو پڑھ کر ایک بار پھر یہ احساس ہوتا ہے کہ اردو اور ہندی ایک ہی زمین پر کھڑی ہیں.... اس طرح کے آدان پردان سے دونوں زبانوں کے قلمکاروں اور قارئین کو ایک دوسرے سے سیکھنے کا موقع ملے گا۔

.....شمس الاسلام "جن ستا" نئی دلی، مورخہ 18 / ستمبر 4[...]

تبسم فاطمہ

خول

میں جب بھی اس سے ملنے جاتی، اس سے خوب باتیں کیا کرتی۔ ہمیشہ کی طرح میں آج بھی اس سے ملنے گئی۔ وہ مجھے دیکھ کر پہلے تو خوب روئی پھر زور زور سے ہنسنے لگی۔ میں نے تعجب سے پوچھا...

"کیوں دوست، تم روئیں اور پھر ہنسنے لگیں کیوں؟"

تب وہ کچھ دیر کے لیے اپنی سوچوں کے بھنور میں ڈوب گئی، پھر بولی" ...کیا بتاؤں دوست۔ میں روئی اس لیے کہ مجھے اس سے بے انتہا محبت ہے۔ مگر وہ مجھ سے دور چلا گیا۔ اور ہنسی اپنی بے بسی پر آئی کہ وہ ہر چیز جس سے میں محبت کرتی ہوں، مجھے چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ اور اسے میں نہ روک پاتی ہوں نہ اس کے ساتھ جا پاتی ہوں۔"

"تم نے ضرور اس کے ساتھ لڑائی کی ہوگی؟" میں نے کہا۔

"نہیں۔ کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ میں نے تو صرف اس سے اتنا کہا تھا کہ تمھارے بغیر میں ادھوری سی لگتی ہوں ... میری شناخت نامکمل ہے ..... پھر ...... اس نے جواب میں کہا تھا ... نہ تم اتنی معصوم کہ تمھاری روح کا دامن گناہ کی سیاہی سے داغدار نہ ہو اور نہ میں وہ فرشتہ کہ جس کا جسم بدی کی لذت سے ناآشنا ہو۔ اس لیے ہمیں ایک دوسرے سے محبت نہیں ہمدردی ہونی چاہیے۔"

"پھر کیا ہوا"

"میں نے اسے قائل کرنے کی کوشش کی کہ محبت گناہ و ثواب کی دھرتی میں اگنے والا پودا نہیں بلکہ یہ تو گناہ و ثواب کی حدود سے بالاتر ہے اور میری اسی بات پر وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا۔"

"جاتے ہوئے وہ تمھیں کچھ بتا کر نہیں گیا۔" میں نے پوچھا۔

"ہاں۔ اس نے کہا تھا، جب تم اپنے چہرے کا خول بدل لوگی، تب میں واپس آؤں گا۔"

"پھر کیا سوچا تم نے"

"جب سے وہ گیا ہے تب سے میں یہی سوچ رہی ہوں کہ کیا سوچا جائے۔ اصل میں بات یہ ہے کہ اس کے بغیر میری سوچ مفلوج ہوکر رہ گئی ہے۔"

میں نے اسے تسلی دی۔" کوئی بات نہیں۔ آہستہ آہستہ سب ٹھیک ہوجائے گا۔"

پھر ایک دن وہ مجھے ملی۔ میں نے پوچھا۔"کیسی ہو"

اس کے لبوں پر ایک پھیکی سی مسکراہٹ دم توڑ گئی۔ وہ بولی ..." کیا بتاؤں۔ زندہ رہنا مشکل ترین کام ہے۔ اور میں زندہ رہنے کی کوشش کر رہی ہوں۔"

"کہاں تک کامیاب ہوئی تمھاری کوشش" میں نے پوچھا۔

"ابھی تو آغاز ہے۔ معلوم نہیں انجام کیسا ہوگا"

"تم تو شاعری کرنے لگیں"

" احساس پر ہمیشہ ہی شاعری کا الزام لگایا گیا ہے ..." وہ ہنسی۔"میری پیاری دوست۔ تم ابھی زندہ رہنے کے تکلیف دہ عمل سے نہیں گزری ہو۔ تمھیں نہیں معلوم کہ زندہ رہنے کے لیے کس قدر جدو جہد کرنی پڑتی ہے ... کتنی مصیبتوں سے نبردآزما ہونا پڑتا ہے۔

ہر امید حسرتوں کا ماتم کدہ بن جاتی ہے۔ اگر کوئی چیز باقی رہتی ہے تو صرف ضرورت۔ انسان مرجاتا ہے مگر ضرورتیں زندہ رہتی ہیں۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے چاند کی سنہری چوٹیوں کو چھو لیا .... مریخ پر کمند ڈال دی۔ مگر اپنے آپ کو سر نہ کرسکے۔ زندگی کی تثلیث یہی ہے۔ ضرورت، ضرورت اور ضرورت ... مجھے اس کی ضرورت ہے دوست۔ کیونکہ میں اس کے بغیر ادھوری ہوں۔"

پھر ایک طویل عرصہ گزر گیا اور میری اس سے ملاقات نہ ہوسکی۔ میں نے سوچا شاید ابھی وہ زندہ رہنے کے تکلیف دہ عمل میں مصروف ہے۔ اس لیے اسے اس کے خول سے باہر نکلنے پر مجبور نہیں کرنا چاہیے۔ دن گزرتے گئے۔ موسم بدلتا گیا۔ ایک دن میں اس کے گھر پہنچ گئی۔

وہ سامنے ہی دکھائی دے گئی۔

و دوست کہاں تک پہنچیں؟" میں نے اسے دیکھتے ہی سوال
۔
"ابھی تک تو پنڈولم ہی بنی ہوئی ہوں" اس نے کراہتی
ہوئی آواز میں کہا۔
"یعنی ؟"
"یعنی یہ کہ کوئی صورت نجات دکھائی نہیں دیتی"۔ اس نے اسی
طرح جواب دیا۔
پھر ایک اور طویل عرصہ گزر گیا۔ نہ وہ مجھے ملی، نہ ہی
میں نے اس سے ملنے کی کوشش کی۔ کیونکہ مجھے معلوم تھا، وہ
ابھی تک اپنے خول سے باہر نہیں آئی ہے۔
پھر ایک دن اچانک گھر پر اس کا فون آیا۔ وہ کہہ رہی تھی۔۔۔
"میری دوست، ہوسکے تو ابھی فوراً آکر مجھ سے ملو۔"
میں فوراً ہی اس کے گھر پہنچ گئی۔ ہیٹر پر چائے کی کیتلی
چڑھی ہوئی تھی۔ جس میں ابلنے والے پانی سے بھاپ نکل رہی
تھی اور وہ سر سے پیر تک جسم کو چادر سے ڈھانپے اپنے پلنگ
پر لیٹی ہوئی تھی۔
"کیا بات ہے ؟" میں نے اس کے چہرے کو بغور دیکھتے
ہوئے پوچھا۔
جواب میں وہ روئی اور پھر ہنس پڑی۔
"پھر وہ ہی پرانا عمل۔ تم روئیں اور پھر ہنس پڑیں آخر
کیوں؟"
"روئی اس لیے دوست" کہ میں زندہ رہنے کے
تکلیف دہ عمل میں موت کے بالکل قریب چلی آئی ہوں۔۔۔ اور
ہنس اس لیے رہی ہوں کہ میری زندگی کے اس آخری لمحے میں
بھی وہ مجھ سے دور ہے اور میری بے بسی ہے کہ میں اسے بلا
بھی نہیں سکتی۔ اسے آواز نہیں دے سکتی۔ ایسا ہوا تو۔ میں
اس کے بغیر ادھوری ہی مرجاؤں گی۔"
میں نے پہلی بار۔ ہاں پہلی بار خوفزدہ ہوکر اس کی
آنکھوں میں جھانکا"۔ میری طرف دیکھو ان آنکھوں میں جھانکو۔۔۔
ہاں ایسا ہوتا ہے، ایسا ہی ہوتا ہے" ہم سب پنڈولم ہیں۔ اور
بس ڈولتے ہی چلے جاتے ہیں۔ کیوں؟ نہیں معلوم۔۔ شاید کسی
معجزے کے انتظار میں۔۔۔
پھر ایسا ہوا کہ میں ایک بار ہنسی اور پھر پھوٹ پھوٹ
کر رو پڑی۔
اس کا چہرہ حیرت سے کھلا ہوا تھا۔ اور حیرانی بھری
آنکھوں میں پنڈولم صاف دکھائی دے رہا تھا۔

قلم کاروں کے پتے

صبا وحید، سیکٹر 12/1144، آر کے پورم، نئی دہلی
بلراج کومل، 139۔ E کالکا جی، نئی دہلی 19
کیول سوری، 2417، کرہ بنگش، دریا گنج، نئی دہلی 2
(ڈاکٹر) سید حامد حسین 2/184۔ E پروفیسرز کالونی، بھوپال
اشہر ہاشمی، 73۔ C ہنومان روڈ کوارٹرس، بنگہ صاحب لین،
نئی دہلی 1
(ڈاکٹر) شاہد میر، ڈائریکٹر کرشی وگیان کیندر، سرونج، مدھیہ پردیش
پرکاش تیواری، 199، سیکٹر 12، آر کے پورم، نئی دہلی 22
مظہر سلیم، گلزار نگر، مولانا آزاد روڈ، بھیونڈی، ضلع تھانے،
مہاراشٹر
تسکین زیدی، 12/547 گوال ٹولی، عقب پولیس اسٹیشن کانپور 1
طلعت عرفانی AB، 40 ریلوے کالونی، بڑی مور سرائے،
دہلی 110006
(ڈاکٹر) حنیف ترین سنبھلی، مستوصف الجدیدہ عرعر شمال سعودی عرب
نفیس غازیپوری، 4/582 سر سید نگر، علی گڑھ، یوپی
عظیم امروہوی، دربار شاہ ولایت، امروہہ، یوپی
(ڈاکٹر) سخاوت شمیم، سرجن بی ڈی ایم اسپتال، کوٹ پتلی 303108
، راجستھان
مجتبیٰ حسین، 200 انکور اپارٹمنٹ، پٹ پڑ گنج، دہلی 92،
تبسم فاطمہ 01/R تاج انکلیو، لنک روڈ، گیتا کالونی، دہلی 31
ایم کوٹھیاوی راہی، قاضی پور خورد، گورکھپور، یوپی
کامران غنی، گورنمنٹ کالج، سوائی مادھوپور، راجستھان
پرویز اختر، محلہ قاضی سرائے، چاند پور، یوپی
اشفاق قلق، رائپور گوبی، سمستی پور 848133
مہدی عباس حسینی، 407۔ C پاکٹ 2 میور وہار۔ 1، دہلی 19
ابراہیم یوسف، 16 نیم روڈ، اماں گیٹ، بھوپال
عرفان الہدیٰ 203 پریار ہوسٹل، جے این یو، نئی دہلی 67
ظہیر رحمتی 144، پریار ہوسٹل، جے این یو، نئی دہلی 67
کوثر مظہری شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی 25
تاباں تقوی 52۔ C منٹو روڈ کامپلیکس، نئی دہلی 2
فاروق احمد صدیقی، شعبۂ اردو، بہار یونیورسٹی، مظفر پور، بہار

نئی مطبوعات

۔ میں اردو ناول۔ تقابلی مطالعہ
ڈاکٹر انور پاشا
۔ عباس تحسینی

ول مصنف اس کتاب میں 1947 ۔ اور 1980 ۔ کے
ندو پاک میں لکھے گئے ناولوں کو شامل کیا گیا ہے ۔
ابواب پر مشتمل ہے ۔ پہلے باب میں ہندو پاک کے
پیش کردہ تہذیبی فضا سے بحث کی گئی ہے ۔ دوسرے
ناولوں میں پیش کردہ موضوعات کی نشان دہی کی گئی
برے باب میں پلاٹ اور کردار کا تقابلی تجزیہ ہے ۔
ب میں فنی و تکنیکی پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے اور
باب اختتامیہ ہے جس میں پوری بحث کا خلاصہ پیش کیا
مصنف نے ہندستانی تہذیب کی ترجمانی کے لیے
چند کا یہ قول نقل کیا ہے : "ہندوستان کا تمدن مرکب
ہے "۔ اور پاکستان کی ترجمانی کے لیے جناح کا یہ قول :
اور ہندو دھرم محض مذاہب نہیں بلکہ درحقیقت دو
نظام ہیں :" ہندوستان کے ادیب مشترکہ تہذیب پر یقین
ں اور اس کی بہترین مثالیں قرۃ العین حیدر، قاضی عبد
واجہ احمد عباس ، جیلانی بانو، حیات اللہ انصاری، راجندر
ی اور عصمت چغتائی کے یہاں ملتی ہیں۔

پاکستان میں دو قومی سیاسی نظریہ کے باوجود
و ثقافت میں تین واضح رجحانات ابھرے ۔ (1) عرب و
ل روایت سے رشتہ جوڑنے کی خواہش و کوشش (2)
روایات یعنی پنجابی، سندھی، پٹھانی اور بلوچستانی روایت کا
جو آگے جاکر پھر ہندوستانی تاریخ و روایت سے مل جاتی
ور (3) مہاجر یعنی خالص ہندستانی اثرات ۔ چنانچہ دونوں
میں تہذیبی و ثقافتی جڑوں کی تلاش اور ماضی کی تھوں تک
ی کی کوششیں جاری رہیں۔ دونوں جگہ ماضی کے ورثے
کو تحسین کی نگاہ سے دیکھا گیا اور تقسیم ہند کو مشترکہ وراثت پر
ایک حملہ تصور کیا گیا۔

یاد ماضی یا ناسٹلجیا کی نمایاں مثالیں ہندوستان میں
قرۃ العین حیدر، قاضی عبد الستار، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی
اور جیلانی بانو کے یہاں ملتی ہیں تو پاکستان میں عبد اللہ حسین،
جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، اور انتظار حسین کے ناولوں میں ہندو
پاک کے ناولوں کے موضوعات مشترک ہیں یعنی آزادی، تقسیم،
فسادات، مہاجرت وغیرہ۔

جہاں تک دیگر موضوعات کا تعلق ہے ۔ دیہی کسانوں اور
نچلے طبقوں کے مسائل ہندوستانی ناولوں میں زیادہ پائے جاتے
ہیں، نفسیاتی اور عصری ناول پاکستان میں زیادہ ہیں عورتوں کے
کردار کو دونوں ملکوں میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔
بہرحال مصنف کی اس رائے سے اختلاف کی گنجائش نہیں کہ ۔
اس عہد کے ہندوپاک کے ناول نگار اردو ناول کو ایسے کردار
دینے سے قاصر رہے جو ابن الوقت ، خوجی، امراؤ جان، ہوری
اور شمن کے مقابلے میں پیش کیے جا سکیں۔ پھر بھی نعیم (اداس
نسلیں)، گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال اور چمپا (آگ کا دریا)، عالیہ،
چھمی (آنگن)، ایلی (علی پور کا ایلی) اور رانو (ایک چادر میلی سی)
وغیرہ سے ہندوپاک کے اردو ناول کی کردار نگاری وقیع ضرور
ہوئی ہے " (ص 285 ۔ 482) وہ مزید کہتے ہیں کہ جب زندگی کی
تلخ اور کھردری حقیقتیں تقسیم در تقسیم کے بعد کے حالات سے
آشکار ہوئیں تو زندگی کا یہ کھردراپن، موضوع کے علاوہ دونوں
ملکوں کے ناولوں کی تکنیک اور اسلوب کے کھردرے پن کی
شکل میں بھی ظاہر ہوا۔ سماجی انتشار نے پلاٹ میں دلچسپی کم
کردی ۔ اب قصہ کے بجائے تاثرات اور داخلی احساسات کی
غیرمرتب تصویروں کو پیش کرنے کا رویہ عام ہونے لگا، شعور کی
رو اور فلیش بیک نے زمانی تسلسل کو ختم کردیا۔ "پاکستانی ناول
نگاروں کے یہاں پلاٹ اور تکنیک کی سطح پر تجربے اور نئی

جہتوں کی تلاش کا عمل ہندوستانی ناول نگاروں کے مقابلے میں زیادہ شدید اور وسیع ہے۔ اسلوب کی سطح پر بھی پاکستانی ناولوں میں ہندوستانی ناولوں کے مقابلے میں اساطیری، دیومالائی اور مذہبی استعاروں اور تشبیہات کا عنصر نمایاں ہے" (ص 286)

مصنف نے کتاب محنت اور سلیقے سے لکھی ہے۔ نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہے یعنی مواد، ہیئت اور ماحول میں ماحول کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ تنقید متوازن ہے۔ بڑے مصنفوں کی خامیوں کی نشان دہی کرنے سے گریز نہیں کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے بعض نتایج سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ مثلاً ان کا یہ قول کہ پاکستان میں ہندوستان کی بہ نسبت تکنیک کے تجربے زیادہ شدید اور وسیع ہیں۔ جب کہ خود پاکستان والے (قرۃ العین کا تو ذکر ہی کیا) جوگندر پال، بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کے تکنیکی تجربوں کے معترف و مداح ہیں۔ علاوہ ازیں شعور کی رو، فلیش بیک، تجریدی پلاٹ ان سب کی اولیت کا سہرا ہندوستان کے سر جاتا ہے، خواہ وہ ناول میں ہو یا افسانے میں۔

انتخاب بہرحال ایک داخلی عمل ہے۔ لہٰذا کوئی خاص وجہ ہوگی کہ مصنف نے ہندوستان سے انور عظیم، صالحہ عابد حسین، آمنہ ابوالحسن اور واجدہ تبسم کے ناولوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ دیگر فروعی باتوں کی طرف بھی اشارہ کیا جا سکتا ہے مثلاً بعض ابواب کے آخر میں بھی فرق و مماثلت کی وضاحت کی گئی ہے اور آخری باب میں بھی جس سے غیر ضروری تکرار کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

ناشر: پیش رو پبلی کیشنز،
صفحات 290، قیمت 150 روپے
گلی نمبر 13 شاہین کالج، ڈی 145۔ ذاکر نگر۔ نئی دہلی 110025

عوامی روایات اور اردو ڈراما
مصنف:۔ ڈاکٹر محمد شاہد حسین
مبصر:۔ ابراہیم یوسف

اردو میں عوامی ادب کو یا تو نظر انداز کیا گیا یا اسے بنظر کم دیکھا گیا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ایک بڑے سرمایے سے محروم ہوگئی اور اہل اردو کی عوامی ادب کے بارے میں معلومات بہت محدود رہیں نیز یہ کہ اردو پر غیر ملکی ہونے کے الزام کی تہ پرتہ جمتی رہی اردو ڈراما بھی اس کا شکار ہوا اور رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اردو میں اسے غیر ملکی پودا قرار دے دیا۔

راقم الحروف نے "اندر سبھا اور اندر سبھائیں" میں اس کی تردید کرتے ہوئے ثابت کیا کہ اردو ڈراما خالص ہندوستانی پودا ہے جس کی جڑیں ہندوستان کے لوک ناٹک میں پیوست ہیں۔ ڈاکٹر شاہد حسین نے اپنے تحقیقی مقالے "اندر سبھا کی روایت" میں اندر سبھاؤں کا مختلف زاویوں سے تجزیہ کیا بالخصوص پیش کش اور موسیقی میں عوامی اور لوک ناٹک کے عناصر کی تلاش کی اور اب "عوامی روایات اور اردو ڈراما" لکھ کر نہ صرف واجد علی شاہ کے "سرادھا کنہیا کا قصہ" اور اندر سبھاؤں بلکہ پارسی تھیٹر (جسے پارسیوں کا اردو تھیٹر کہنا زیادہ مناسب ہے اور جس سے مغربی تھیٹر کے اثرات مرتب ہونا شروع ہوگئے تھے) کے ڈراموں کی ساخت، پیش کش اور موسیقی پر تفصیلی بحث کرکے ان کے اندر ہندوستان کے لوک ناٹکوں کے عناصر کی نشاندہی کی ہے رام لیلا اور راس لیلا کے علاوہ نوٹنکی پر جو آج بھی دیہاتوں میں مقبول تفریحی مشغلہ ہے بحث کرتے ہوئے ان عناصر کی تلاش کی ہے جو ہندوستان کے لوک ناٹکوں کی راہ سے اردو ڈرامے میں داخل ہوئے ہیں اور آج بھی اردو ڈرامے پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ وہ اس پر خاص زور دیتے ہیں کہ اردو ڈراما اپنی پیش کش، اپنے ادبی اسلوب اپنی موسیقی اور رقص میں لوک ڈرامے کی روایات سے بہت متاثر ہے۔ ڈاکٹر محمد شاہد حسین اندر سبھا اور ان سے متاثر ڈراموں کے لیے ناٹک اور مغرب سے متاثر ڈراموں کے لیے ڈراما نام تجویز کرتے ہیں۔ راقم الحروف کے خیال میں اگر اردو کے ہر قسم کے ڈرامے کے لیے ناٹک نام ہی قبول کرلیا جائے تو غیر مناسب نہ ہوگا۔ اردو میں ڈرامے کے لیے تمثیل کا لفظ ہے لیکن وہ زیادہ مقبول نہیں دوسرے تمثیل سے ڈرامے کا پورا مفہوم بھی ظاہر نہیں ہوتا۔ ناٹک کا لفظ قبول کرنے سے اردو ڈرامے کے بارے میں پھیلی ہوئی بہت سی غلط فہمیاں دور ہوجائیں گی۔ "عوامی روایات اور اردو ڈراما" میں طویل طویل اقتباسات سے ایک بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ اقتباسات مصنف کے خیالات کی تائید میں ہیں جن سے ان کے دعووں کو استحکام حاصل ہوتا ہے اور مصنف کے وسیع مطالعہ کے غماز ہیں۔ بہرحال اردو ڈرامے سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک تحفہ ہے اور اردو کی دیگر اصناف میں عوامی ادب پر کام کرنے والوں کے لیے راہ نما بھی۔

صفحات:۔ 295 سائز ڈمائی

ں: 125.
۔ حسین پبلیکیشنز، پوسٹ بکس 17
۔ این۔ یو۔ نئی دہلی 67

ڑے حضور
نف: ڈاکٹر سہیل احمد زیدی
سر: عرفان الہدیٰ

تکڑے حضور، (لگے رہے حضور) ڈاکٹر سہیل احمد زیدی
۔ ظریفانہ مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں کل 12 مضامین
ں ہیں۔ مضامین بقول مصنف ان کی زندگی کے تجربات و
ہدات پر مبنی ہیں۔ ان میں دور حاضر کے سماجی، سیاسی اور
ہی حالات کو بہت ہی دلچسپ انداز میں قلم بند کیا گیا ہے۔
ب میں جن کرداروں سے ہماری ملاقات ہوتی ہے وہ سب
رے اردگرد کے ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔
سہیل زیدی نے عام بول چال کی زبان کو خوبی سے
ستعمال کیا ہے۔ موقع و محل کے لحاظ سے زبان میں تبدیلی نظر
تی ہے ہندی کے الفاظ مثلاً سندر، سوادشٹ، سمیلن، کھو منتری،
بھی، براجمان اور پرمپرا وغیرہ کے بر محل استعمال نے مزید
لف پیدا کردیا ہے۔
صفحات: 104
قیمت: 40 روپے
ملنے کا پتا: کریسنٹ پبلشنگ کمپنی
2035۔ ممتاز بلڈنگ۔ گلی قاسم جان، بلی ماران دہلی۔ 110006

تدریسی مسائل
مرتب: سید ساجد علی ٹونکی
مبصر: ظہیر رحمتی

اس کتاب میں دینی مدارس اور ان کے نصاب تعلیم سے متعلق مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مختلف مصنفوں کے 31 مضامین شامل ہیں جن میں مولانا علی میاں ندوی، مفتی محمود احمد ندیم قاسمی، پروفیسر انعام اللہ خاں، ڈاکٹر آزاد قاسمی اور مولوی مصباح الدین شاہد کے مضامین خصوصیت سے توجہ طلب ہیں۔
شمس الرحمان فاروقی نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ مولوی سعید احمد صاحب نے اپنے مضمون میں دینی مدارس کے نصاب کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے کے لیے چند تجاویز پیش کی ہیں، مثلاً مدارس کے نصاب میں سماجی علوم، دستکاری، سائنس، حساب وغیرہ کو شامل کیا جانا چاہیے اور منطق و فلسفہ، ہیئت، علم کلام اور تصوف کو نصاب سے خارج کردینا چاہیے کیوں کہ اس دور میں ان علوم کی ضرورت نہیں رہی ہے۔ یہ بات تو صحیح ہے کہ دینی مدارس کے نصاب میں جدید علوم کی شمولیت ہونا چاہیے۔ مگر منطق اور فلسفہ جیسے علوم کو خارج کردینا دانشمندی نہیں۔
صفحات: 192
قیمت: 30 روپے
ملنے کا پتا: مدرسۃ النساء محلہ رحمن ٹونک (راجستھان)

صلاح الدین پرویز کا آئڈنٹٹی کارڈ
مصنف: صفدر امام قادری
مبصر: کوثر مظہری

اس کتاب کو گیارہ عنوانوں پر منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا عنوان ہے۔ "کون صلاح الدین پرویز؟" اس کے تحت صلاح الدین پرویز کے ادبی کیریر کو مختصر طور پر بیان کیا گیا ہے۔ "اردو کے معروف اصحاب قلم کی کردار کشی" کے عنوان سے معروف ادباء و شعراء کی شخصیت کو مجروح کئے جانے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ "اسلام پسندی کا دکھاوا" کے عنوان سے صفدر امام قادری نے پرویز کی اسلام پسندی سے جرح کی ہے۔ نیز اسلامی تاریخ سے ان کی ناواقفیت کا دعویٰ کیا ہے "آئڈنٹٹی کارڈ" میں حضرت آدم کے بیٹے حضرت شیث کا مزار اجودھیا میں ہونا بتایا گیا ہے۔ جب کہ یہ ثابت ہے کہ حضرت شیث کا مزار عراق میں ہے۔
کچھ ناقدین نے "آئڈنٹٹی کارڈ" کو سلمان رشدی کی کتاب The Satanic Verses کا تخلیقی جواب قرار دیا ہے۔ صفدر امام نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ "آئڈنٹٹی کارڈ" کا اسلوب بیان تخلیقی اخلاقیات سے دور ہے پھر یہ ایک تخلیقی جواب کیسے ہوسکتا ہے؟ اپنی بات کی تائید میں انھوں نے اس طرح کی مثالیں دی ہیں:

"تمھاری ماں فاحشہ ہے
تمھارے باپ کی غیر حاضری میں نامحرم
اپنے نرلجیہ تخلیق کے عجائب خانے میں بلاتی ہے
پھر تم پیدا ہوتے ہو۔"

"آئڈنٹٹی کارڈ" پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیے جانے پر

اردو دنیا میں جو صدائے احتجاج بلند ہوئی اس کا ذکر بھی صفدر امام نے حوالوں کے ساتھ کیا ہے۔
یہ کتاب اس لحاظ سے قابل مطالعہ ہے کہ موجودہ ادبی ماحول کے بہت سے خوشگوار اور ناخوشگوار پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے۔ مگر قیمت زیادہ ہونے کی وجہ سے زیادہ لوگ پڑھ نہیں سکیں گے اس کا سستا ایڈیشن بھی شائع ہونا چاہیے
صفحات: 115
قیمت: 80 روپے
ناشر: عصری سنگ میل پبلیکیشنز، پٹنہ

ارمغان فلاح (مجموعہ نعت)
شاعر: مفتی محمد عبد السلام سلام سنبھلی مرحوم
مرتب: مفتی علی ہارون وارثی (چندا)
مبصر: تاباں تقوی

مفتی عبد السلام سلام سنبھلی نے اپنی تمام علمیت فکر اور صلاحیت فن عشق محمد و آل محمد کی سرور انگیز کیفیات کے اظہار کے لیے وقف کردی تھی کلام سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عقیدت و محبت کا ایک چشمہ ابل رہا ہے اور شاعر پر عالم سرخوشی طاری ہے کہاجاتا ہے کہ نعت لکھنا پل صراط سے گزرنا ہے کہ ذرا سی لغزش عاقبت خراب کرسکتی ہے

با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار

سلام نے آیات قرآنی اور احادیث معتبر کے استدلال کے ساتھ اپنے بامحمد ہوشیار ہونے کا ثبوت دیا ہے چند ذوات مقدسہ ان کی عقیدتمندانہ فکر کا موضوع ہیں خاتم النبین صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم علی ابن ابی طالب حسن و حسین فاطمہ صدیقہ انھی ذوی الاحترام شخصیات پر ان کی شاعری کا دارومدار ہے ان کی فکر اور جذبہ کی شدت کا امتزاج ملاحظہ ہو

اگر سچ ہے کہ حضرت قبر میں تشریف لاتے ہیں۔
تو ہم مرتے نہیں ہیں دوستو جینے کو جاتے ہیں۔

زیر نظر کتاب میں تقریباً 28 عنوانات ہیں جن میں حضرت سلام کے سوانح سلسلۂ طریقت اور سنبھل کے مزارات علماء و فضلا وغیرہ کا ذکر ہے سلام کی زبان ڈیڑھ سو برس پہلے کی ہے مگر سادہ اور سلیس۔ ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مخاطب سیدھے سادے عوام ہیں جن کو وہ حقائق سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔
کتاب میں ڈاکٹر مسعود انور کاکوروی کا ایک قابل قدر تعارف اور ڈاکٹر سید نسیم الظفر باقری کا مختصر تبصرہ بھی شامل ہے

ناشر: دار الاشاعت وارثیہ سنبھل
صفحات: 320
قیمت: اکیاون روپیہ
ملنے کا پتا:
بیت الرؤفی کوچہ مفتیان کوٹ شرقی سنبھل
نیشنل بک ہاؤس سنبھل

"ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصہ"
مصنف: ڈاکٹر درخشاں تاجور
مبصر: فاروق احمد صدیقی

یہ کتاب مقدمہ اور حرف آغاز کے علاوہ پانچ ابواب اور حرف آخر و کتابیات پر مشتمل ہے۔ مقدمہ ڈاکٹر اختر بستوی کا تحریر کردہ ہے جس میں پوری کتاب کی روح سمٹ آئی ہے۔
حرف آغاز میں مصنف نے اپنے موضوع کی اہمیت اس کے پھیلاؤ اور تحقیقی سفر کی صعوبتوں کو مختصر طور پر بیان کیا ہے۔ پہلے باب میں ہندوستان کی جدوجہد آزادی کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ بقیہ چار ابواب میں جنگ آزادی میں اردو شاعروں کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ مطالعے کی سہولت کے پیش نظر اس کو مختلف ادوار میں تقسیم کردیا گیا ہے۔ یہ سارے ابواب ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ چنانچہ جنگ آزادی میں اردو شاعروں کے کردار کی مسلسل تاریخ مل جاتی ہے اور اردو شاعری کا قومی کردار ایک مرتبہ پھر نمایاں ہوکر سامنے آجاتا ہے۔
صفحات: سات سو
قیمت: ڈیڑھ سو روپے
ملنے کا پتا: نصرت پبلشرز۔ حیدری مارکیٹ۔ امین آباد۔ لکھنؤ

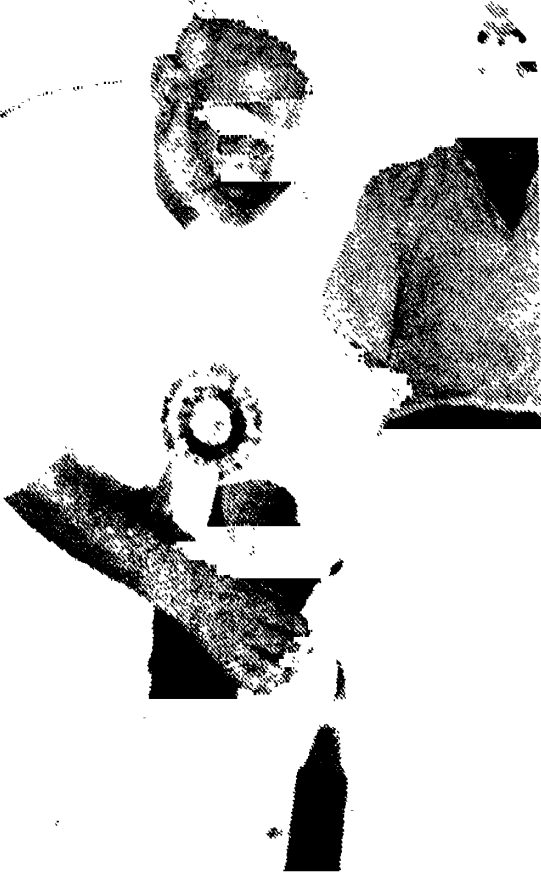
اُردو خبر نامہ

اساتذہ کا مشاعرہ

۵ ستمبر کو ملک بھر میں یوم اساتذہ کے طور پر منایا جاتا ہے۔ اکادمی ہر سال اِس تاریخ کو اساتذہ کا مشاعرہ منعقد کرتی ہے جس میں صرف ان شعرا کو دعوتِ سخن دی جاتی ہے جو درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہیں۔ اس سال یہ مشاعرہ پیارے لال بھون میں منعقد ہوا جو دہلی اور نئی دہلی دونوں کے مرکزی علاقوں سے قریب ہے۔ مشاعرے کا افتتاح حکومتِ دہلی کے وزیرِ تعلیمات و ترقیات جنابِ صاحب سنگھ ورما نے شمع روشن کر کے کیا۔ انھوں نے کہا کہ اساتذہ نئی نسلوں کی تعلیم و تربیت کے اصل ذمّہ دار ہیں اور ان کی قدر افزائی ہماری سماجی ذمّہ داری ہے۔ انھوں نے اردو اکادمی، دہلی کی سرگرمیوں کو جو وہ زبان اور تہذیب و ثقافت کے فروغ کے لیے انجام دے رہی ہے سراہتے ہوئے ان سرگرمیوں میں اپنے تعاون کا یقین دلایا اور امّید ظاہر کی کہ دہلی کے عوام اکادمی کے کاموں میں اسی طرح دل چسپی لیتے رہیں گے جس طرح اب تک لیتے رہے ہیں۔

اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے ورما صاحب اور دیگر مہمانوں کا خیر مقدم

جنابِ صاحب سنگھ ورما وزیرِ تعلیمات و ترقیات۔ حکومتِ دہلی شمعِ مشاعرہ روشن کر رہے ہیں۔

کرتے ہوئے کہا کہ مشاعرہ ہمارا ایک اہم تہذیبی ادارہ ہے۔ اکادمی کی یہ کوشش ہے کہ مشاعروں کا وہ ادبی وقار و اعتبار بحال کیا جائے جو نام نہاد عوامی مشاعروں کی وجہ سے زائل ہوگیا ہے۔ ہمارا یہ ماننا ہے کہ عوام اچھی شاعری سُننا چاہتے

ہیں اور مشاعروں میں متشاعروں کی دخل اندازی عوامی خواہشات کے احترام میں نہیں، کچھ دوسری وجوہ سے روا رکھی جاتی ہے۔ آج کے مشاعرے میں تو ہمارے وہ شعرائے کرام شرکت کر رہے ہیں جن کا فرضِ منصبی ہی زبان و ادب کی خدمت ہے

لیکن ہم نے جشنِ آزادی اور جشنِ جمہوریت کے مشاعروں میں بھی انہی شاعروں کو مدعو کیا تھا جو مستحکم ادبی حیثیت کے مالک ہیں اور ان مشاعروں کی کامیابی اس خیال کی تردید کے لیے کافی ہے کہ عوام سنجیدہ شاعری کے قدرداں نہیں ہیں۔

مشاعرے کی صدارت مشہور ادیب اور شاعر اور جامعہ ملیہ کے انگریزی شعبے کے استاد جنابِ انور صدیقی نے کی۔ نظامت کے فرائض جنابِ شمیم عثمانی نے بحسن وخوبی انجام دیے۔ صدرِ مشاعرہ اور ناظمِ مشاعرہ کے علاوہ جن شعرا نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ اور مستفید کیا، ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں:
ڈاکٹر محمد حسن۔ پروفیسر شمیم حنفی۔

سکریٹری اکادمی خیرمقدمی تقریر کرتے ہوئے۔

ڈاکٹر اسلم پرویز۔ جناب نارائن سنگھ غافل۔ جناب یوسف پاپا۔ جناب سہیل صدیقی۔ جناب عزیز بگھروی۔ جناب جی آر کنول۔ جناب انوار الدین انوار۔ جناب فریاد آذر۔ جناب اعجاز انصاری ڈاکٹر عتیق اللہ۔ ڈاکٹر صادق۔

جناب خسرو متین۔ جناب شاکر چھتاری۔ جناب ریاضت علی شائق۔ جناب شاہد انصا جناب ضمیر حسن دہلوی۔ سید غلام سمنانی۔ محتر سطوت زہرہ۔ محترمہ شبانہ نذیر۔ جناب سید ا جناب دلیپ بادل۔ محترمہ شہناز زماں ش جناب اقبال انصاری۔

اُردو اکادمی دہلی

دائیں سے: پروفیسر عنوان چشتی، دلیپ بادل، پروفیسر انور صدیقی، افضل کرنپوری، عزیز بگھروی، پروفیسر نارائن سنگھ غافل، اعجاز انصاری۔

جنابِ شہاب جعفری۔ پروفیسر عنوان چشتی۔ ڈاکٹر عتیق اللہ۔ ڈاکٹر صادق۔ جناب افضل کرنپوری۔

وفیات

● اردو کے شاعر، ادیب اور صحافی حسہ وارثی دو سال کی طویل علالت کے بعد ۱۱/۲ کو صبح چار بجے وفات پا گئے۔ ۱۹۸۰ء میں ا گریڈیہہ جیسی سنگلاخ سرزمین سے "ہم نام کا ایک جریدہ نکالا تھا جو کئی سال جاری رہا۔ موت کے وقت مرحوم کی ۶۵ سال تھی۔

● ۲۶/اور ۲۷/اگست ۱۹۹۴ء کی د شب کو دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے استاد پروفیسر فضل الحق کا انتقال ہوگیا۔ مر کافی دن سے بیمار تھے۔

فضل الحق صاحب ۱۴/اپریل ۱۳۶ کو اتر پردیش کے ضلع بستی میں پیدا ہوئے تھے

ن کی بارھویں تک کی تعلیم
د رکھپور میں ہوئی۔ بی اے
د ر ایم۔ اے انھوں نے
ی گڑھ سے کیا اور پی ایچ
ڈی گورکھپور یونیورسٹی
سے۔ پھر اسی یونیورسٹی میں
طور لکچرر چار برس تک کام
یا۔ فروری ۱۹۶۵ء میں دہلی
ونیورسٹی میں عارضی طور پر
چرر ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں مستقل

ڈاکٹر صادق، شاہد انصاری، ڈاکٹر متین اللہ، سہیل صدیقی، فریاد آذر، خسرو متین، سید امیر حسن۔

شباب جعفری

شمیم عثمانی

ریاست علی شائق

شہناز زماں شبنم

شبانہ نذیر

ہدے پر فائز ہوگئے۔ ۱۹۷۴ء میں
ڈر اور ۱۹۸۳ء میں پروفیسر مقرر ہوئے۔
حوم شعبۂ اردو اور یونیورسٹی کے معاملات
میں غیر معمولی دلچسپی لیتے تھے۔ ان کے
مانے میں شعبۂ اردو سے دو تین اہم کتابیں
ائع ہوئیں۔ کچھ عرصے پہلے ان کی بیوی کا
نتقال ہوگیا تھا۔ مرحوم کی کوئی اولاد نہیں ہے۔
ادارہ مرحومین کے لیے مغفرت کی دعا
رتا ہے۔

ڈاکٹر اسلم پرویز کلام سناتے ہوئے۔

گرامی نامے

"جدید ہندی ادب نمبر" دیکھ کر مسرت ہوئی بلاشبہ یہ
ب مستحسن کوشش ہے جو ادارے کی طرف سے عمل میں
ں ہے۔ اردو ادب کے ساتھ ساتھ اگر ایوان اردو کے توسط
ے دوسری زبانوں کے قدیم و جدید ادب سے بھی وقتاً فوقتاً
شناس کرایاجاتا رہے تو یہ بہترین اور مفید کوشش ہوگی، جس
ح اچھا قاری رسائل کی کامیابی کا ضامن ہوتا ہے اسی طرح اچھا
ب بھی قاری کی ایک اہم ضرورت ہے۔

آمنہ ابو الحسن، نئی دہلی

آپ نے جس اہتمام سے "جدید ہندی ادب نمبر" شائع
ہے اس کے لیے میری دلی مبارکباد قبول کیجیے۔ آج اس
ت کی شدید ضرورت ہے کہ اردو اور ہندی کو قریب لایا
ئے۔ اس کا بہترین طریقہ یہی ہوسکتا ہے کہ اردو والے، ہندی
ب سے واقف ہوں اور ہندی والے، اردو ادب سے۔ آپ
ں سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے اگر دوسری ہندوستانی زبانوں
کے ادب سے بھی اردو داں طبقے کو واقف کروائیں گے تو یہ
ت بڑا کام ہوگا۔

(ڈاکٹر) یوسف سرمست، حیدرآباد

"جدید ہندی ادب نمبر" کے افسانے پسند آئے حیدر
عفری سید، تبسم فاطمہ اور مشرف عالم کے ترجمے اچھے ہیں۔
ضامین کا حصہ قدرے ہلکا رہا۔ مذکورہ نمبر کو پڑھتے ہوئے ایک
یال ذہن میں آتا رہا کہ اس طرح کا کوئی نمبر ہندی کے کسی
سالے نے اردو کے لیے مختص کیا یا نہیں؟ ہندی والے
چکے ہیں تو یہ امر یقیناً باعث مسرت ہے۔ اور اگر جواب نفی
ں ہے تو پھر مجھے کم از کم "ایوان اردو" کے وسیلے سے یہ
علان کرنا ہے کہ مراٹھی کے ادیب ان پر سبقت لے گئے۔ مراٹھی
کے لیے اردو کے منتخب افسانوں کے ترجمے رام پنڈت اور
سلام بن رزاق صاحبان نے کیے تھے۔

راجندر یادو صاحب کا مکالمہ اور بہتر ہو سکتا تھا۔ سوالوں
کا اختصار اس کا گواہ ہے کہ آپ کو پرچے کے محدود صفحات
کا احساس پریشان کرتا رہا۔ بہرحال مجموعی طور پر آپ کی محنت
لائق تحسین ہے۔

علی امام نقوی، بمبئی

"جدید ہندی ادب نمبر" بہت خوب ہے یہ اس اعتبار
سے بھی وقیع ہے کہ ہندی اور اردو زبان کے ادیبوں کے
درمیان دردمندی اور یگانگت کے رشتے اس سے اور زیادہ مستحکم
ہونگے۔ اگر اردو والے "سریتا" "ہنس" "دھرم یگ" اور "دن
مان" وغیرہ کے ایڈیٹروں سے یہ امید کریں کہ "ایوان اردو" کی
طرح اپنے جریدوں کے اردو نمبر نکالنے کی طرف توجہ دیں گے
تو غیر مناسب بات نہ ہوگی۔

راجندر یادو سے مخمور سعیدی کی گفتگو معلوماتی ہے
انہوں نے جو سوالات کیے ہیں ان سے گزشتہ چالیس سال کے
دوران ہندی میں لکھی جانے والی کہانیوں کے بارے میں مکمل
تشریح سامنے آجاتی ہے۔

لیکن یادو نے عصمت چغتائی کے ساتھ تسلیمہ نسرین کا
نام جس تناظر میں لیا ہے وہ پسندیدہ نہیں ہے۔ کیونکہ راجندر یادو
اچھی طرح جانتے ہیں کہ موخر الذکر نام ایک منصوبہ بند سازش
کے نتیجے میں اچھالا گیاہے جب کہ عصمت چغتائی کی دہریت
اس کے ذاتی کردار اور زندگی تک محدود تھی، تخلیقی سطح پر یہ
موازنہ بے دلیل ہے۔

ہندی ادب سے مشرف عالم ذوقی کی باخبری اور دلچسپی
اس حقیقت کی واضح مثال ہے کہ اردو کے قلم کار محض اپنی
مادری زبان اور اس کی تہذیبی صفات ہی کے گرویدہ نہیں ہیں

اور نہ ہی لسانی عصبیت کے شکار ہیں۔ انھوں نے حقیقی معنوں میں ہندی کے اچھے لکھنے والوں کے رجحانات کی معلومات افزا ترجمانی کی ہے۔ "آج کی ہندی شاعری" مصباح اختر ہاشمی اور ہندی غزل ایک مختصر جائزہ" خالد علوی کے مضامین بھی اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ہندی ادب کو اردو والوں میں کس ذوق و شوق کے ساتھ پڑھا جا رہا ہے۔ خورشید اکرم کا "نئی ہندی شاعری" گہرے مطالعے کے بعد قلمبند کیا گیا ہے۔

خالد علوی نے کویوں میں اردو غزل کی مقبولیت کا زمانہ 1970ء مقرر کیا ہے۔ میرے مشاہدے کے مطابق یہ صنف پانچویں اور چھٹی دہائی کے دوران ہندی کے نامور کویوں میں بارپا چکی تھی۔ بلبیر سنگھ رنگ اور اسی مرتبے کے دوسرے کوی، کوی سمیلنوں میں غزلیں پڑھنے لگے تھے دشینت کمار تیاگی بھی اس زمانے میں بھوپال ریڈیو اسٹیشن سے منسلک ہوکر یہاں آئے تو انھوں نے غزل شروع کردی تھی۔ تیاگی اکثر ہم لوگوں، مسیح حنفی، محمد علی تاج، فضل تابش وغیرہ سے اردو الفاظ کے تلفظ کی صحت پر گفتگو کرتے تھے۔"

عشرت قادری بھوپال

"جدید ہندی ادب نمبر" نظر نواز ہوا۔ آپ نے بڑی محنت اور جانفشانی سے یہ نمبر نکالا ہے۔

راجندر یادو جی سے مخمور صاحب کا انٹرویو "ہندی کہانی کل اور آج" دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندی اور اردو کہانی کے مسائل یکساں ہیں دونوں کی ایک ہی سوچ ہے۔ اس انٹرویو سے کئی اہم سوالوں کے جواب بھی واضح ہوگئے ہیں۔

کہانیوں میں شانی جی (دوزخی) شیلیش مٹیانی (اردھانگنی) عبدل بسمل اللہ (نام سروپ) کاشی ناتھ سنگھ (دلدل) وبھے موہن سنگھ (شیر پور 15 میل) اصغر وجاہت (سوئمنگ پول) اودے پرکاش (تِچھا) نے بہت متاثر کیا۔ سبھی معیاری ہیں اور جدید مسائل اور عصری حسیت سے مملو ہیں ان کے ترجمے بھی نفیس ہیں۔

تسکین زیدی، کانپور

"ایوان اردو" "جدید ہندی ادب نمبر" شمالی ہندوستان میں بولی جانے والی گنگا جمنی زبان کی ایک عظیم خدمت ہے۔ جیسے گنگا اور جمنا کا سنگم ایک قدرتی عمل ہے۔ اسی طرح ان دونوں زبانوں اردو اور ہندی کا آپسی اشتراک بھی اس خطے کے لوگوں میں آپسی پیار بڑھانے کی جانب ایک صحت مندانہ اقدام ہے۔

نانک چند، دہرا دون

"ایوان اردو" کا "جدید ہندی ادب نمبر" موصول ہوا۔ کیا چیدہ چیدہ کہانیاں آپ نے شائع کی ہیں۔ اکھلیش جی کی کہانی "چٹھی" اودے پرکاش کی "تِچھو" سوئم پرکاش کی "پارٹیشن" کاشی ناتھ سنگھ کی "دلدل" راجی سیٹھ کی "یہیں تک" بطور خاص پسند آئی ہیں۔ ان تمام تخلیق کاروں کو مبارکباد دیتا ہوں۔

ہندی کے کچھ اور مشہور لوگ جیسے سربجے، ممتا کالیا پریہ ونو وغیرہ کو بھی شامل کیا جانا چاہیے تھا۔

راجندر یادو سے مخمور سعیدی کی گفتگو بڑی دلچسپ ہے۔ کرشنا سوبتی وغیرہ سے بھی استفادہ کرنا چاہیے تھا۔ ان کی کمی بھی اکھرتی ہے۔ ویسے مجموعی طور پر جو شرکاء ہیں وہ اپنی بات کہنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس سے اردو والوں کو ہندی کہانی کی پرواز کا بھی پتا چلے گا۔ کل ملاکر یہ پرچہ رکھنے والا ہے۔

شاہد اختر، کانپور

"ایوان اردو" کا "جدید ہندی ادب نمبر" پسند آیا۔ ایوان اردو کے اب تک جتنے نمبر شائع ہوئے ہیں خاص اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ یہ نمبر بھی یاد رکھا جائے گا۔

رحمت امروہوی، احمد آباد

"ایوان اردو" کا "جدید ہندی ادب نمبر" پڑھا۔ بہت ہی پسند آیا کاش آپ اسی آن بان سے ہندو پاک کی بہترین تخلیقات پر مشتمل "ایوان اردو" کا جدید اردو ادب نمبر نکالتے۔

قیوم ناشر، سری نگر

"ایوان اردو"۔ اگست 94ء "جدید ہندی ادب نمبر" جدید ہندی ادب میں مثبت رویوں اور تعمیری رجحانات سے آشنائی کا خوبصورت وسیلہ ہے۔ راجندر یادو سے مخمور سعیدی کا انٹرویو کوزے میں دریا کے مصداق ہے۔

خالد علوی نے ہندی غزل کا مختصر لیکن جامع جائزہ پیش
، ۔ اور عروضی جائزے میں سنسکرت عروض "پیاتا راج
سلگا" (دشا کشری) پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو کی مفرد بحور
دف ہندی بحور پر مفید گفتگو کی ہے ۔
اسی ضمن میں۔ آج کے گیت کا چہرہ ۔ (اِش مالویا) اور
سفال اچھا ہے " (خورشید اکرم) بھی نہایت معلوماتی تحریریں

افسانوں میں "منجدھار کنارے " (ارون پرکاش) بہترین
ں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے ۔ "پارٹیشن" (سوئم پرکاش)
متاثر کیا۔ یہ افسانہ اپنے ہر لفظ سے دعوت فکر دیتا ہے ۔
اقبال نے وبھوتی نرائن رائے کی تخلیق "شہر میں کرفیو" پر
ذہن سے ایک سیر حاصل بحث کی ہے ۔

انور شمیم ۔ فیروز آبادی

"ایوان اردو" کا "جدید ہندی ادب نمبر" ہندی اردو کے
ین افہام و تفہیم کی قابل ستائش کوشش و کاوش ہے اردو
ں کے لیے اپنے گردو پیش پنپنے والے رجحانات، خاص
سے دیگر ہندوستانی زبانوں کے ادبی تغیرات اور تحریکات کا
جائزہ لیتے رہنا اشد ضروری ہے تاکہ ہم اپنے وطن کی مٹی
زیادہ سے زیادہ جڑ سکیں۔ اردو شعر و ادب شہری تہذیب و
ں سے زیادہ متاثر ہے جب کہ ہندی ادب دیہاتی زندگی کا
ں ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہندی ادیبوں کا فرقہ پرستی کے
ف جہاد اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے ۔ اردو میں بھی اس
وع پر لکھا جا رہا ہے لیکن جس طرح ہندی افسانوں میں اس
سویر کشی کی گئی ہے وہ اردو میں مفقود ہے۔ ہمیں فرقہ واریت
خلاف ببانگ دہل جنگ کا اعلان کرنا ہوگا۔ جس طرح
وتی نرائن رائے نے اپنے ناول "شہر میں کرفیو" میں کیا
۔ اودے پرکاش، ارون پرکاش اور سوئم پرکاش کے افسانوں
مسلم سماج کی عکاسی انتہائی حقیقی انداز میں کی گئی ہے ۔
ں ادیبوں کی تخلیقات میں اقلیت کے مسائل اس کے کرب
نشان دہی ہندی ادب کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے ۔

ذکی تالگانوی ، بدایوں

آپ نے اداریے میں بجا فرمایا ہے کہ "ہندی اور اردو
ایک ہی گھر آنگن میں ایک ہی ماں کی کوکھ سے جنمی دو بیٹیاں
ہیں یہ دونوں زبانیں بہت سے مشترکہ خصائص لیکر پیدا ہوئی
ہیں۔ ان کی پرورش و پرداخت اگرچہ کچھ الگ الگ ماحول میں ہوئی
اور آگے چل کر انھوں نے اپنی الگ الگ پہچان بنائی لیکن آج
بھی یہ ملک کی دوسری تمام زبانوں کے مقابلے میں باہمدیگر زیادہ
قریب ہیں" میرا خیال ہے کہ جو لوگ ہندی اردو کو کسی خاص
فرقہ کی زبان کہتے ہیں وہ دانستہ یا نادانستہ طور پر اگر ایک جانب
لسانی تشکیل کے اصول و مبادیات کو پامال کرتے ہیں تو دوسری
جانب ہندوستان کی لسانی رنگا رنگی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی میں
دراڑ پیدا کرتے ہیں۔ جدید ہندی ادب پر ایوان اردو کا خصوصی
شمارہ شائع کرکے آپ نے ہندی اور اردو زبان و ادب کے
شائقین پر بڑا احسان کیا ہے ۔

محمد فاروق اعظم ۔ بھاگلپور

ایوان اردو کا "جدید ہندی ادب نمبر" بڑا دلکش اور رنگا
رنگ ہے ۔ ترتیب، مواد، اور معیار ہر اعتبار سے قابل تعریف ہے
نظم و نثر کا انتخاب بھی خوب ہے ۔ اس پروقار نمبر کی اشاعت
پر دلی مبارک باد قبول فرمائیں۔

نظیر سہروردی

"جدید ہندی ادب نمبر" موصول ہوا۔ واہ جناب واہ
آپ نے کمال ہی کردیا۔ اتنا معیاری نمبر نکال کر اردو قارئین پر
ایک احسان عظیم آپ نے کیا ہے ۔ ہندی ادب کے تقریباً
سبھی بڑے نام شامل ہیں۔ تراجم بھی بڑی عرق ریزی سے کیے
گئے ہیں۔ ذرا سا بھی شائبہ نہیں ہوتا کہ یہ تخلیقات اردو کی
نہیں بلکہ ہندی کی ہیں۔ سبھی ترجمہ نگاروں کی خدمت میں میری
جانب سے ہدیہ تبریک پیش کیجیے ۔

قاسم ندیم، ممبئی

"جدید ہندی ادب نمبر" ایک گراں بہا معلوماتی پیش کش
ہے جس کے مطالعے سے ایک غیر ہندی داں کو ہندی ادب
کی مختلف اصناف سے متعلق بھرپور جانکاری حاصل ہوسکے گی۔

عمران صدیق، جموں

"جدید ہندی ادب نمبر" نکال کر آپ نے اردو پڑھنے
کو جہاں ہندی ادب کی اچھی تخلیقات سے نوازا وہیں
زبان والوں کو یہ پیغام بھی دیا کہ اگر چاہا جائے تو ہر
کے فروغ کے لیے مل جل کر کام کیا جا سکتا ہے۔

ذیشان قادری، مرادآباد

یہ اردو زبان کا المیہ ہے کہ کتابیں بہت شائع ہو رہی
ور معیاری بھی۔ لیکن ان کے پڑھنے والوں کی تعداد گھٹتی
ہے۔ کیا یہ بات قابل توجہ اور قابل غور نہیں کہ کس
ذہن کی تعداد بڑھائی جائے؟

معین الدین شمسی، گریڈیہہ

اگست کے شمارے میں سکندر صاحب کا مراسلہ نظر سے
۔ "زیادہ" کو بر وزن "ارادہ" ہی نہیں "جادہ" کے وزن پر
کیا جا سکتا ہے۔ دلیل وہ یہ پیش کرتے ہیں کہ جس طرح
کو بروزن "یار" باندھا جا سکتا ہے اس طرح "زیادہ" کو بھی
اعتبار سے بروزن "جادہ" شعر میں لایا جا سکتا ہے۔ ان کی یہ
ں ہے "زیادہ" اور "پیار" دونوں الگ الگ قبیل کے لفظ
پیار" کی ے یائے مخلوط ہے جسے تقطیع میں شمار نہیں
اس لیے اس کو یار کے وزن پر نظم کیا جا سکتا ہے۔ اور
رح درست بھی ہے جب کہ "زیادہ" کا معاملہ اس کے
ہے یہ لفظ ے کے اعلان کے ساتھ ہی مروج ہے اپنی
یں مزید وزن پیدا کرنے کے خیال سے موصوف نے
میر کا مطلع بھی نقل کیا ہے جس کے مصرع اولیٰ میں ان
ت میں "خیال" کو "فعال" کے وزن پر باندھا گیا ہے۔ ان
بول ہوئی ہے۔ اس مصرع میں ے کو حذف تو ضرور کیا
، لیکن "خیال" کی ے کو نہیں "ہمارے" کی ے کو گرایا
، جو عروض کی رو سے جائز ہے

"عشق ہمارے خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا"

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع
ہ مارخ یال پ ڑا ہے چین گ یاآ رام گ یا

عروض کے معاملے میں اپنی طرز فکر میں ایک حد تک ہی
لچک پیدا کی جا سکتی ہے۔ نئے آہنگ کی گنجائش کے نام پر اس
فن کے بنیادی اصولوں سے چشم پوشی کسی طرح بھی مناسب
نہیں۔

انور کمال انور، فیروز آباد

ساحر ہوشیار پوری کی وفات کی خبر پڑھ کر بہت افسوس
ہوا۔ وہ عمر میں مجھ سے سات آٹھ سال بڑے تھے۔ مگر پرانے
ساتھی تھے۔ 1936ء میں شملہ میں ایک بزم ادب قائم کی گئی
تھی۔ میرا طالب علمی کا دور تھا میں اس بزم ادب کا جوائنٹ
سکریٹری بنایا گیا۔ یہ بزم دو سال قائم رہی اور اس کے زیر اہتمام
دو آل انڈیا مشاعرے ہوئے۔ ڈاکٹر اقبال، جوش ملیح آبادی، جگر
مراد آبادی، صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، حفیظ جالندھری وغیرہ نے
ان مشاعروں میں شرکت کی تھی۔ ساحر صاحب نے ان دنوں کافی
کام کیا۔ شعرا کا اسٹیشن پر استقبال کرنا اور ان کو ان کی منزل تک
پہنچانا ان کا کام تھا۔ پھر آزادی کے بعد دہلی میں ایک بزم
مشاعرہ قائم ہوئی جو دہلی حکومت کی نگرانی میں تھی۔ جناب امن
لکھنوی اس کے چیرمین تھے۔ مرحوم جسٹس ویاس دیومعدا۔
مرحوم یوسف زئی مرحوم عرش ملسیانی۔ اور حقیر اس کے ممبر تھے۔
اس وقت ڈیفنس منسٹری سے صرف 2 دو ہزار روپے مشاعرہ
کے لیے ملتے تھے اور باقی ہم لوگ اکٹھا کرتے تھے۔ اس
وقت بھی جناب ساحر ہوشیار پوری ہم لوگوں کے ساتھ ساتھ رہے
۔ ان دنوں بلکہ 1950ء سے میں نے مشاعروں میں غزلیں پڑھنا
چھوڑ دی تھیں۔ البتہ قومی مقاصدوں اور مسالموں میں شریک ہوتا
تھا۔ ساحر صاحب سری نگر۔ جموں۔ امروہہ۔ جھانسی۔ بمبئی وغیرہ
میں مسالموں میں میرے ساتھ تھے۔ اب وہ دور خواب ہے۔

حسین علی جعفری، نئی دہلی

"ایوان اردو" نے اپنی ایک الگ پہچان بنا لی ہے۔ نوائے
امروز، سرود رفتہ اور تسہیل پیام مشرق خاصے کی چیزیں ہیں۔ بزرگ
اور معتبر شاعر حضرت وامق جونپوری کے کوائف نوائے امروز میں دیکھ
کر جی خوش ہوگیا۔ وامق جونپوری ستم شعاری ارباب فکر و نظر کے شکار
ہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ موصوف کی حیات میں ہی ایوان اردو میں
ایک گوشہ ان کے فکر و فن پر شائع کیا جائے۔

ایوان اردو کا جدید ہندی ادب نمبر ایک شاہکار ادبی دستاویز
ہے۔

طفیل انصاری، جونپور

خالد علوی نے ہندی غزل کا مختصر لیکن جامع جائزہ پیش لیا ہے۔ اور عروضی جائزے میں سنسکرت عروض "پیاتا راج بھاش سلگا" (دشاکشری) پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو کی مفرد بحور کی مترادف ہندی بحور پر مفید گفتگو کی ہے۔

اسی ضمن میں "آج کے گیت کا چہرہ۔ (اش مالویا) اور "جام سفال اچھا ہے" (خورشید اکرم) بھی نہایت معلوماتی تحریریں ہیں۔

افسانوں میں "منجدھار کنارے" (ارون پرکاش) بہترین افسانوں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔ "پارٹیشن" (سوئم پرکاش) نے متاثر کیا۔ یہ افسانہ اپنے ہر لفظ سے دعوت فکر دیتا ہے۔ عظیم اقبال نے وبھوتی نرائن رائے کی تخلیق "شہر میں کرفیو" پر کھلے ذہن سے ایک سیر حاصل بحث کی ہے۔

انور شمیم۔ فیروز آبادی

"ایوان اردو" کا "جدید ہندی ادب نمبر" ہندی اردو کے درمیان افہام و تفہیم کی قابل ستائش کوشش و کاوش ہے اردو والوں کے لیے اپنے گردو پیش پنپنے والے رجحانات، خاص طور سے دیگر ہندوستانی زبانوں کے ادبی تغیرات اور تحریکات کا بغور جائزہ لیتے رہنا اشد ضروری ہے تاکہ ہم اپنے وطن کی مٹی سے زیادہ سے زیادہ جڑ سکیں۔ اردو شعر و ادب شہری تہذیب و تمدن سے زیادہ متاثر ہے جب کہ ہندی ادب دیہاتی زندگی کا عکاس ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہندی ادیبوں کا فرقہ پرستی کے خلاف جہاد اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ اردو میں بھی اس موضوع پر لکھا جا رہا ہے لیکن جس طرح ہندی افسانوں میں اس کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ اردو میں مفقود ہے۔ ہمیں فرقہ واریت کے خلاف ببانگ دہل جنگ کا اعلان کرنا ہوگا۔ جس طرح وبھوتی نرائن رائے نے اپنے ناول "شہر میں کرفیو" میں کیا ہے۔ اودے پرکاش، ارون پرکاش اور سوئم پرکاش کے افسانوں میں مسلم سماج کی عکاسی انتہائی حقیقی انداز میں کی گئی ہے۔ ہندی ادیبوں کی تخلیقات میں اقلیت کے مسائل اس کے کرب کی نشان دہی ہندی ادب کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے۔

ذکی تالگانوی، بدایوں

آپ نے اداریے میں بجا فرمایا ہے کہ "ہندی اور اردو ایک ہی گھر آنگن میں ایک ہی ماں کی کوکھ سے جنمی دو بیٹیاں ہیں یہ دونوں زبانیں بہت سے مشترکہ خصائص لیکر پیدا ہوا ہیں۔ ان کی پرورش و پرداخت اگرچہ کچھ الگ الگ ماحول میں ہوا اور آگے چل کر انھوں نے اپنی الگ الگ پہچان بنائی لیکن آ بھی یہ ملک کی دوسری تمام زبانوں کے مقابلے میں باہمدیگر زیا قریب ہیں" میرا خیال ہے کہ جو لوگ ہندی اردو کو کسی خاص فرقہ کی زبان کہتے ہیں وہ دانستہ یا نادانستہ طور پر اگر ایک جانب لسانی تشکیل کے اصول و مبادیات کو پامال کرتے ہیں تو دوسری جانب ہندوستان کی لسانی رنگا رنگی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی م دراڑ پیدا کرتے ہیں۔ جدید ہندی ادب پر ایوان اردو کا خصوصی شمارہ شائع کرکے آپ نے ہندی اور اردو زبان و ادب کے شائقین پر بڑا احسان کیا ہے۔

محمد فاروق اعظم۔ بھاگلپو

ایوان اردو کا "جدید ہندی ادب نمبر" بڑا دلکش اور رنگ رنگ ہے۔ ترتیب، مواد، اور معیار ہر اعتبار سے قابل تعریف ہے نظم و نثر کا انتخاب بھی خوب ہے۔ اس پروقار نمبر کی اشاعت پر دلی مبارک باد قبول فرمائیں۔

نظیر سہروردی

"جدید ہندی ادب نمبر" موصول ہوا۔ واہ جناب واہ آپ نے کمال ہی کردیا۔ اتنا معیاری نمبر نکال کر اردو قارئین پر ایک احسان عظیم آپ نے کیا ہے۔ ہندی ادب کے تقریبا سبھی بڑے نام شامل ہیں۔ تراجم بھی بڑی عرق ریزی سے کیے گئے ہیں۔ ذرا سا بھی شائبہ نہیں ہوتا کہ یہ تخلیقات اردو کی نہیں بلکہ ہندی کی ہیں۔ سبھی ترجمہ نگاروں کی خدمت میں میری جانب سے ہدیہ تبریک پیش کیجیے۔

قاسم ندیم، بمبئی

"جدید ہندی ادب نمبر" ایک گراں بہا معلوماتی پیش کش ہے جس کے مطالعے سے ایک غیر ہندی داں کو ہندی ادب کی مختلف اصناف سے متعلق بھرپور جانکاری حاصل ہوسکے گی۔

عمران صدیق، جموں

"جدید ہندی ادب نمبر" نکال کر آپ نے اردو پڑھنے والوں کو جہاں ہندی ادب کی اچھی تخلیقات سے نوازا وہیں دوسری زبان والوں کو یہ پیغام بھی دیا کہ اگر چاہا جائے تو ہر زبان کے فروغ کے لیے مل جل کر کام کیا جا سکتا ہے۔

ذیشان قادری، مرادآباد

یہ اردو زبان کا المیہ ہے کہ کتابیں بہت شائع ہو رہی ہیں اور معیاری بھی۔ لیکن ان کے پڑھنے والوں کی تعداد گھٹتی جا رہی ہے۔ کیا یہ بات قابل توجہ اور قابل غور نہیں کہ کس طرح قارئین کی تعداد بڑھائی جائے؟

معین الدین شمسی، گریڈیہ

اگست کے شمارے میں سکندر صاحب کا مراسلہ نظر سے گزرا۔ "زیادہ" کو بر وزن "ارادہ" ہی نہیں "جادہ" کے وزن پر بھی نظم کیا جا سکتا ہے۔ دلیل وہ یہ پیش کرتے ہیں کہ جس طرح "پیار" کو بروزن "یار" باندھا جا سکتا ہے اس طرح "زیادہ" کو بھی صوتی اعتبار سے بروزن "جادہ" شعر میں لایا جا سکتا ہے۔ ان کی یہ دلیل بودی ہے "زیادہ" اور "پیار" دونوں الگ الگ قبیل کے لفظ ہیں "پیار" کی ے یائے مخلوط ہے جسے تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا اس لیے اس کو یار کے وزن پر نظم کیا جا سکتا ہے۔ اور اس طرح درست بھی ہے جب کہ "زیادہ" کا معاملہ اس کے برعکس ہے یہ لفظ ے کے اعلان کے ساتھ ہی مروج ہے اپنی بات میں مزید وزن پیدا کرنے کے خیال سے موصوف نے میر تقی میر کا مطلع بھی نقل کیا ہے جس کے مصرع اولیٰ میں ان کی دانست میں "خیال" کو "خال" کے وزن پر باندھا گیا ہے۔ ان سے بھول ہوئی ہے۔ اس مصرع میں ے کو حذف تو ضرور کیا گیا ہے لیکن "خیال" کی ے کو نہیں "ہمارے" کی ے کو گرایا گیا ہے جو عروض کی رو سے جائز ہے

"عشق ہمارے خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا"

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع
عشق ہ مارخ یال پ ڑا ہے چین گ یاآ رام گ یا

عروض کے معاملے میں اپنی طرز فکر میں ایک حد تک ہی لچک پیدا کی جا سکتی ہے۔ نئے آہنگ کی گنجائش کے نام پر اس فن کے بنیادی اصولوں سے چشم پوشی کسی طرح بھی مناسب نہیں۔

انور کمال انور، فیروز آباد

ساحر ہوشیار پوری کی وفات کی خبر پڑھ کر بہت افسوس ہوا۔ وہ عمر میں مجھ سے سات آٹھ سال بڑے تھے۔ مگر پرانے ساتھی تھے۔ 1936ء میں شملہ میں ایک بزم ادب قائم کی گئی تھی۔ میرا طالب علمی کا دور تھا میں اس بزم ادب کا جوائنٹ سکریٹری بنایا گیا۔ یہ بزم دو سال قائم رہی اور اس کے زیر اہتمام دو آل انڈیا مشاعرے ہوئے۔ ڈاکٹر اقبال، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، حفیظ جالندھری وغیرہ نے ان مشاعروں میں شرکت کی تھی۔ ساحر صاحب نے ان دنوں کافی کام کیا۔ شعرا کا اسٹیشن پر استقبال کرنا اور ان کو ان کی منزل تک پہنچانا ان کا کام تھا۔ پھر آزادی کے بعد دہلی میں ایک بزم مشاعرہ قائم ہوئی جو دہلی حکومت کی نگرانی میں تھی۔ جناب امن لکھنوی اس کے چیرمین تھے۔ مرحوم جسٹس ویاس دیومد ا۔ مرحوم یوسف زئی مرحوم عرش ملسیانی۔ اور حقیر اس کے ممبر تھے۔ اس وقت ڈیفنس منسٹری سے صرف 2 دو ہزار روپے مشاعرہ کے لیے ملتے تھے اور باقی ہم لوگ اکٹھا کرتے تھے۔ اس وقت بھی جناب ساحر ہوشیار پوری ہم لوگوں کے ساتھ ساتھ رہے۔ ان دنوں بلکہ 1950ء سے میں نے مشاعروں میں غزلیں پڑھنا چھوڑ دی تھیں۔ البتہ قومی مقاصدوں اور مسالموں میں شریک ہوتا تھا۔ ساحر صاحب سری نگر۔ جموں۔ امروہہ۔ جھانسی۔ بمبئی وغیرہ میں مسالموں میں میرے ساتھ تھے۔ اب وہ دور خواب ہے۔

حسین علی جعفری، نئی دہلی

"ایوان اردو" نے اپنی ایک الگ پہچان بنا لی ہے۔ نوائے امروز، سرودِ رفتہ اور تسلسلِ پیام مشرق خاصے کی چیزیں ہیں۔ بزرگ اور معتبر شاعر حضرت وامق جونپوری کے کوائف نوائے امروز میں دیکھ کر جی خوش ہوگیا۔ وامق جونپوری ستم شعاری اربابِ فکر و نظر کے شکار ہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ موصوف کی حیات میں ہی ایوان اردو میں ایک گوشہ ان کے فکر و فن پر شائع کیا جائے۔

ایوان اردو کا جدید ہندی ادب نمبر ایک شاہکار ادبی دستاویز ہے۔

طفیل انصاری، جونپور

ایوان اردو ماہ ستمبر 1993ء میں "سرسبز" شمارہ مارچ 1993
پر کرشن موہن صاحب کا تبصرہ نظر سے گزرا۔ فرماتے ہیں: "......
اس شعری انتخاب میں بعض اشعار، مبہم اور مہمل نظر آئے ......
اس ذیل میں چند ناموزوں اور ناقص الہئیت، اشعار کی نشان دہی
کرتا ہوں۔ کچھ اشعار ایسے ہیں، جنھیں کھینچ تان کر وزن پورا کیا جا سکتا
ہے، مگر مندرجہ ذیل اشعار بالکل بے وزن معلوم ہوتے ہیں"
کرشن موہن کو بے وزن معلوم ہونے والا سب سے پہلا
شعر یہ ہے:

ہر سفر کے انجام سے پرے
اک مہم کا آغاز توڑیے

(مناظر عاشق ہرگانوی)

اس شعر سے متعلق حسن اقبال صاحب کے فرمودات
یہ ہیں:
"جن اشعار کو کرشن موہن نے بے وزن بتایا ہے،
مروجہ عروض میں اور ماتراؤں کے اعتبار سے ان کی تقطیع اس
طرح ہو سکتی ہے:
تقطیع ماتراؤں سے: مستقا علن مستقا علن (دونوں مصرعے)
مروجہ عروض میں: فاعلان مستفعلن فعل
یا فاعلن، فعلن فاعلن فعل
یا بحر خفیف مسدس مربوع مکفوف
یا بحر متدارک مثمن مخبون مسکن مقطوع"
جناب حسن اقبال کو چاہیے تھا کہ ماتراؤں کے ذکر میں لگھو اور
گورو ماترا کے نشانات کو بروئے کار لاتے لیکن انھوں نے ایسا
نہیں کیا۔ بلکہ ان کی جگہ من گڑھت "مستقاعلن" سے کام لیا ہے
جب کہ ماتراؤں کا یہ کوئی پیمانہ نہیں ہے۔
مروجہ عروض کے تحت حسن اقبال نے پہلا وزن اس
طرح دیا ہے:
"فاعلان مستفع لن فعل" اور اس کا اصطلاحی نام یہ دیا ہے
بحر خفیف مسدس مربوع مکفوف
ارکان کے املا اور اصطلاحی نام کی روشنی میں ہم اس نتیجے
پر پہنچے ہیں کہ اقبال صاحب عروض کے مزاج سے آشنا نہیں
ہیں۔

جناب حسن اقبال نوٹ فرمائیں:
1۔ ایسے تمام ارکان جن کے آخر میں سبب وقف "تان
یالان" آتا ہے وہ مختص بعروض و ضرب ہیں۔ انھیں اس
مقام پر "فاعلان" کے عوض "فاعلات" لکھنا چاہیے تھا۔
2۔ بحر خفیف میں "مستفعلن" کا املا مفروقی ہے لہذا اس
کو مفروقی ہی لکھنا چاہیے یعنی مس تفع لن لکھ
3۔ کسی مزاحف وزن کا اصطلاحی نام لکھنے کا قاعدہ یہ ہ
کہ پہلے بحر کا نام لکھا جائے۔ اس کے بعد مربع، مسد
مثمن وغیرہ، اس کے بعد جس ترتیب سے زحافات کا عمل ہ
کی نشان دہی کی جائے۔
زحافات مختص بعروض و ضرب کی نشان دہی آخر میں ک
ہے۔
حسن اقبال نے "فاعلات مس تفع لن فعل" کو جو
ہے (بحر خفیف مسدس مربوع مکفوف) وہ درست نہیں۔
"ربع" مختص بعروض و ضرب ہے یہاں مربوع پہلے لکھا گیا۔
صحیح اصطلاحی نام یہ ہے "بحر خفیف مسدس مکفوف
مربوع"
حسن اقبال صاحب کا تجویز کردہ دوسرا وزن: فاعلن
فاعلن فَعَل"
اصطلاحی نام: (بحر متدارک مثمن مخبون مسکن مقطو
بحر متدارک میں ارکان تو درست ہیں مگر اصطلاحی نام غلط ہ
"فاعلن" پر زحاف قطع کے عمل سے فعلن ب
حاصل ہوتا ہے۔ "فَعَل" زحاف خلع کے عمل سے حاص
ہے۔ خلع = خبن قطع
اقبال صاحب کے اصطلاحی نام کی روشنی میں ارکان

طرح قائم ہوتے ہیں:
فعلن فعلن فعلن فعلن
مخبون مسکن مقطوع
حسن اقبال "فاعلن فعلن فاعلن فعل" کا اصطل
نوٹ کریں
بحر متدارک مثمن: فاعلن فعلن فاعلن فعل
سالم مخبون مسکن سالم مخلع
مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے مذکورہ شعر کا وزن
ہے: "فاعلن مفعولاتُ فاعلن" اور اس وزن کو نئی بحر بتا
موصوف نے اس نئی بحر کا نام بتانے کی زحمت نہیں ف
یہ بھی نہیں بتایا کہ یہ بحر کس دائرے سے ماخوذ ہے ا
قاعدے سے منصۂ شہود پر جلوہ نما ہوئی ہے۔ زحافات
متعلق بھی موصوف خاموش ہیں۔
مناظر صاحب کا یہ وزن بحر منسرح مسدس کا مزاحف
فاعلن مفعولاتُ فاعلن
مرفوع سالم مرفوع

، کے اس وزن سے متعلق کرشن موہن صاحب
ہیں :
"مناظر عاشق ہرگانوی کا شعر " فاعلن مفعولات فاعلن کی نئی
ت ہوسکتا ہے لیکن اس بحر میں آہنگ کا فقدان ہے ...
میں آہنگ کی تلاش دقیانوسیت کے مترادف ہے ؟"
کرشن موہن صاحب نے اس وزن سے متعلق یہ کہہ
بحر میں آہنگ کا فقدان ہے ۔ اپنی عروض فہمی کو مشکوک
کیا وہ یہ بتانے کی زحمت گوارا فرمائیں گے کہ ان کے
ی بحر میں "آہنگ" ناپنے کا پیمانہ کیا ہے ؟ جب وہ کسی
ں "آہنگ" کے ناپنے والے پیمانے کی تشریح فرمادیں
قیں اپنے اس سوال کا جواب از خود ہی مل جائے گا ۔
ہمارے نزدیک شاعری میں آہنگ، حروف متحرک اور
ان کے نظام ترتیب کے تابع ہے ۔ مناظر کا یہ شعر باوزن
موزوں ہے اور اس کے آہنگ میں کسی قسم کا جھول

رامی نامے جنوری 1994. جمال اویسی، دربھنگہ کے
فرمودات بھی ملاحظہ ہوں :
"نومبر 1993 کے شمارے میں حسن اقبال (ٹونک) کا ایک
رئع ہوا ہے ۔ انھوں نے (ہر سفر کے ....) والے شعر کی
ملان مستفع لن فعل" کے ارکان پر کی ہے ۔ ان سے
ہے ۔ اصل تقطیع یوں ہوتی ہے :
مس تفع لن فعل"
جناب جمال اویسی کا یہ کہنا کہ حسن اقبال کو دھوکا ہوا ہے
نہیں ہے ۔ حسن اقبال سے اگر کوئی غلطی ہوئی ہے، تو
کہ وہ "فاعلاتُ" کی جگہ "فاعلاتن" لکھ گئے ہیں۔" فاعلات
بھی درست ہے اور "فاعلاتن" والا بھی مناظر کا شعر دونوں
صحیح ہے ۔ جمال صاحب دوبارہ غور فرمائیں۔
حسن اقبال کی طرح "مستفع لن " کا املا جمال اویسی کے
ہاں بھی غلط ہے ۔
جمال اویسی نے دوسرا وزن یہ بھی تجویز کیا ہے :
فاعلن فعولن مفاعلن
ہر سفر کے انجا م سے پرے
ل مہم کا آغاز توڑیے
حسن اقبال نے یہ تقطیع نہیں کی
موصوف نے ارکان تو دے دیے مگر یہ نہیں بتایا کہ
یہ ارکان کس بحر سے متعلق ہیں
ارکان بالکل صحیح ہیں اور بحر عریض مسدس سے متعلق
ہیں۔

فاعلن فعولن مفاعلن
اشتر سالم مقبوض
گرامی نامے، فروری 1994 ۔ فرازبندہ نواز، کہتے ہیں کہ
"درست اوزان اور اصطلاحی نام ملاحظہ ہوں
1 ۔ فاعلاتُ مس تفع لن فعل (بحر خفیف مسدس مخبون
سالم مربوع)
2 ۔ فاعلن فعلن فاعلن فعل (بحر متدارک مثمن سالم،
مخبون مسکن، سالم، مخلع)"
دونوں وزن مع اصطلاحی نام و املا سے ارکان صحیح۔
گرامی نامے فروری 1994 ۔ بلراج حیرت فرماتے ہیں :
"...... مناظر عاشق ہرگانوی کے شعر میں روانی اور آہنگ مفقود
ہے ۔ اس لیے عروض کے مطابق صحیح ہونے کے باوجود بے
وزن لگتا ہے ......"
جناب بلراج حیرت کرشن موہن کے ہم نوا معلوم ہوتے
ہیں۔ آخر ان کے پاس شعر میں روانی اور آہنگ ناپنے کا ایسا کون
سا آلہ ہے جس کے ذریعے انھیں مذکورہ شعر میں روانی اور
آہنگ کا فقدان محسوس ہو رہا ہے ۔
ان کے اس فرمان سے کہ " عروض کے مطابق صحیح
ہونے کے باوجود بے وزن لگتا ہے " ان کی عروض فہمی نہیں
بھی نہیں ٹھہرتی۔ شاید یہ شعر انہیں اس لیے بے وزن محسوس
ہوتا ہے کہ ان کے تحت شعور میں یہ وزن موجود نہیں اور وہ

عروض کی باریکیوں کو سمجھنے سے قاصر ہیں ورنہ اس قسم کی بے
تکی بات نہ کہتے ۔
گرامی نامے، مئی 1994 ۔ کمال صدیقی رقمطراز ہیں:
"مناظر نے اپنے مطلع کا یہ وزن بتایا ہے : فاعلن مفعولاتُ فاعلن
(2 بار) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ نئی بحر ہے ۔ دائرہ مختلفہ
میں وتد مفروق والا کوئی رکن (مفعولات، مستفعلن اور فاعلاتن)
استعمال نہیں ہوا۔ اگر وہ اسے نئی بحر سمجھتے ہیں، تو دائرے سے
دو بحریں نکلیں گی۔ دوسری فعولن مستفعلن فعولن (2 بار) یہ
دونوں آہنگ میری ناقص رائے میں اردو کی حد تک مرنم نہیں
ہیں ......"
کمال صدیقی کے تحریر کردہ دونوں ارکان (مستفعلن اور
فاعلاتن) کو وتد مفروق والے ارکان کہنا کمال صاحب کی عروض
دانی کا کمال ہی ہوسکتا ہے ۔ مفروق ارکان کا املا اس طرح ہے :
(مس تفع لن، فاع لاتن)
آگے فرماتے ہیں :

ایوان اردو ماہ ستمبر 1993ء میں "سرسبز" شمارہ مارچ 1993
پر کرشن موہن صاحب کا تبصرہ نظر سے گزرا۔ فرماتے ہیں: "......
اس شعری انتخاب میں بعض اشعار، مبہم اور مہمل نظر آئے ......
اس ذیل میں چند ناموزوں اور ناقص البنیت، اشعار کی نشان دہی
کرتا ہوں۔ کچھ اشعار ایسے ہیں، جنھیں کھینچ تان کر وزن پورا کیا جا سکتا
ہے، مگر مندرجہ ذیل اشعار بالکل بے وزن معلوم ہوتے ہیں"
کرشن موہن کو بے وزن معلوم ہونے والا سب سے پہلا
شعر یہ ہے:

ہر سفر کے انجام سے پرے
اک مہم کا آغاز توڑیے

(مناظر عاشق ہرگانوی)

اس شعر سے متعلق حسن اقبال صاحب کے فرمودات
یہ ہیں:

"جن اشعار کو کرشن موہن نے بے وزن بتایا ہے،
مروجہ عروض میں اور ماتراؤں کے اعتبار سے ان کی تقطیع اس
طرح ہو سکتی ہے:
تقطیع ماتراؤں سے: مستفاعلن مستفاعلن (دونوں مصرعے)
مروجہ عروض میں: فاعلان مستفعلن فعل
یا فاعلن، فعلن فاعلن فعل
یا بحر خفیف مسدس مربوع مکفوف
یا بحر متدارک مثمن مخبون مسکن مقطوع"

جناب حسن اقبال کو چاہیے تھا کہ ماتراؤں کے ذکر میں لگھو اور
گورو ماترا کے نشانات کو بروئے کار لاتے لیکن انھوں نے ایسا
نہیں کیا۔ بلکہ ان کی جگہ من گڑھت "مستفاعلن" سے کام لیا ہے
جب کہ ماتراؤں کا یہ کوئی پیمانہ نہیں ہے۔

مروجہ عروض کے تحت حسن اقبال نے پہلا وزن اس
طرح دیا ہے:
"فاعلان مستفع لن فعل" اور اس کا اصطلاحی نام یہ دیا ہے
بحر خفیف مسدس مربوع مکفوف

ارکان کے املا اور اصطلاحی نام کی روشنی میں ہم اس نتیجے
پہنچے ہیں کہ اقبال صاحب عروض کے مزاج سے آشنا نہیں
ہیں۔

جناب حسن اقبال نوٹ فرمائیں:
1۔ ایسے تمام ارکان جن کے آخر میں سبب وقف "تان
یا لان" آتا ہے وہ مختص بعروض و ضرب ہیں۔ انھیں اس
مقام پر "فاعلان" کے عوض "فاعلات" لکھنا چاہیے تھا۔
2۔ بحر خفیف میں "مستفعلن" کا املا مفروقی ہے لہذا اس
کو مفروقی ہی لکھنا چاہیے یعنی مس تفع لن
3۔ کسی مزاحف وزن کا اصطلاحی نام لکھنے کا قاعدہ یہ ہے
کہ پہلے بحر کا نام لکھا جائے۔ اس کے بعد مربع، مسدس،
مثمن وغیرہ۔ اس کے بعد جس ترتیب سے زحافات کا عمل ہو ان
کی نشان دہی کی جائے۔
زحافات مختص بعروض و ضرب کی نشان دہی آخر میں کی جاتی
ہے۔

حسن اقبال نے "فاعلات مس تفع لن فعل" کو جو نام دیا
ہے (بحر خفیف مسدس مربوع مکفوف) وہ درست نہیں۔ زحاف
"ربع" مختص بعروض و ضرب ہے یہاں مربوع پہلے لکھا گیا ہے۔
صحیح اصطلاحی نام یہ ہے "بحر خفیف مسدس مکفوف، سالم،
مربوع"

حسن اقبال صاحب کا تجویز کردہ دوسرا وزن: فاعلن فعلن
فاعلن فعَل"

اصطلاحی نام: (بحر متدارک مثمن مخبون مسکن مقطوع)
بحر متدارک میں ارکان تو درست ہیں مگر اصطلاحی نام غلط ہے۔
"فاعلن" پر زحاف قطع کے عمل سے فعلن بہ تسکین ع
حاصل ہوتا ہے۔ "فعَل" زحاف خلع کے عمل سے حاصل ہوتا
ہے۔ خلع = خبن قطع
اقبال صاحب کے اصطلاحی نام کی روشنی میں ارکان اس

طرح قائم ہوتے ہیں:
فعلن فعلن فعلن فعلن
مخبون مسکن مقطوع
حسن اقبال "فاعلن فعلن فاعلن فعل" کا اصطلاحی نام
نوٹ کریں
بحر متدارک مثمن: فاعلن فعلن فاعلن فعل
سالم مخبون مسکن سالم مخلع

مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے مذکورہ شعر کا وزن یہ دیا
ہے: "فاعلن مفعولاتُ فاعلن" اور اس وزن کو نئی بحر بتایا ہے۔
موصوف نے اس نئی بحر کا نام بتانے کی زحمت نہیں فرمائی اور
یہ بھی نہیں بتایا کہ یہ بحر کس دائرے سے ماخوذ ہے اور کس
قاعدے سے منصۂ شہود پر جلوہ نما ہوئی ہے۔ زحافات کے
متعلق بھی موصوف خاموش ہیں۔
مناظر صاحب کا یہ وزن بحر منسرح مسدس کا مزاحف ہے:
فاعلن مفعولاتُ فاعلن
مرفوع سالم مرفوع

صوف کے اس وزن سے متعلق کرشن موہن صاحب
رماتے ہیں:
"مناظر عاشق ہرگانوی کا شعر "فاعلن مفعولات فاعلن کی نئی
رمیں فٹ ہوسکتا ہے لیکن اس بحر میں آہنگ کا فقدان ہے ---
شاعری میں آہنگ کی تلاش دقیانوسیت کے مترادف ہے؟"
کرشن موہن صاحب نے اس وزن سے متعلق یہ کہہ
کر اس بحر میں آہنگ کا فقدان ہے، اپنی عروض فہمی کو مشکوک
بالیا ہے۔ کیا وہ یہ بتانے کی زحمت گوارا فرمائیں گے کہ ان کے
زدیک کسی بحر میں "آہنگ" ناپنے کا پیمانہ کیا ہے؟ جب وہ کسی
ی بحر میں "آہنگ" کے ناپنے والے پیمانے کی تشریح فرمادیں
گے تو انھیں اپنے اس سوال کا جواب از خود ہی مل جائے گا۔
ہمارے نزدیک شاعری میں آہنگ، حروف متحرک اور
حروف ساکن کے نظام ترتیب کے تابع ہے۔ مناظر کا یہ شعر باون
تولہ پاؤرتی موزوں ہے اور اس کے آہنگ میں کسی قسم کا جھول
نہیں۔
گرامی نامے جنوری 1994۔ جمال اویسی، دربھنگہ کے
فرمودات بھی ملاحظہ ہوں:
"نومبر 1993 کے شمارے میں حسن اقبال (ٹونک) کا ایک
مکتوب شائع ہوا ہے۔ انھوں نے (ہر سفر کے ...) والے شعر کی
تقطیع "فاعلان مستفع لن فعل" کے ارکان پر کی ہے۔ ان سے
دھوکا ہوا ہے۔ اصل تقطیع یوں ہوتی ہے:
فاعلاتن مس تفع لن فعل"
جناب جمال اویسی کا یہ کہنا کہ حسن اقبال کو دھوکا ہوا ہے
مناسب نہیں ہے۔ حسن اقبال سے اگر کوئی غلطی ہوئی ہے، تو
صرف یہ کہ وہ "فاعلاتُ" کی جگہ "فاعلان" لکھ گئے ہیں۔" فاعلات
والا وزن بھی درست ہے اور "فاعلاتن" والا بھی مناظر کا شعر دونوں
اوزان میں صحیح ہے۔ جمال صاحب دوبارہ غور فرمائیں۔
حسن اقبال کی طرح "مستفع لن" کا املا جمال اویسی کے
یہاں بھی غلط ہے۔
جمال اویسی نے دوسرا وزن یہ بھی تجویز کیا ہے:

مفاعلن	فعولن	فاعلن
م سے پرے	کے انجا	ہر سفر
توڑیے	کا آغاز	اک مہم

(حسن اقبال نے یہ تقطیع نہیں کی)
موصوف نے ارکان تو دے دیے مگر یہ نہیں بتایا کہ
یہ ارکان کس بحر سے متعلق ہیں
ارکان بالکل صحیح ہیں اور بحر عریض مسدس سے متعلق
ہیں۔

مفاعلن	فعولن	فاعلن
مقبوض	سالم	اشتر

گرامی نامے، فروری 1994۔ فراز بندہ نواز، کہتے ہیں کہ
"درست اوزان اور اصطلاحی نام ملاحظہ ہوں:
1۔ فاعلاتُ مس تفع لن فعل (بحر خفیف مسدس مکفوف، سالم، مربوع)
2۔ فاعلن فعلن فاعلن فعل (بحر متدارک مثمن سالم، مخبون مسکن، سالم، مخلع)"
دونوں وزن مع اصطلاحی نام و املا سے ارکان صحیح۔
گرامے نامے فروری 1994۔ بلراج حیرت فرماتے ہیں:
"...... مناظر عاشق ہرگانوی کے شعر میں روانی اور آہنگ مفقود
ہے۔ اس لیے عروض کے مطابق صحیح ہونے کے باوجود بے
وزن لگتا ہے ......"
جناب بلراج حیرت کرشن موہن کے ہم نوا معلوم ہوتے
ہیں۔ آخر ان کے پاس شعر میں روانی اور آہنگ ناپنے کا ایسا کون
سا آلہ ہے جس کے ذریعے انھیں مذکورہ شعر میں روانی اور
آہنگ کا فقدان محسوس ہو رہا ہے۔
ان کے اس فرمان سے کہ " عروض کے مطابق صحیح
ہونے کے باوجود بے وزن لگتا ہے " ان کی عروض فہمی نہیں
بھی نہیں ٹھہرتی۔ شاید یہ شعر انہیں اس لیے بے وزن محسوس
ہوتا ہے کہ ان کے تحت شعور میں یہ وزن موجود نہیں اور وہ
عروض کی باریکیوں کو سمجھنے سے قاصر ہیں ورنہ اس قسم کی بے
تکی بات نہ کہتے۔
گرامی نامے، مئی 1994۔ کمال صدیقی رقمطراز ہیں:
"مناظر نے اپنے مطلع کا یہ وزن بتایا ہے: فاعلن مفعولاتُ فاعلن
(2 بار) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ نئی بحر ہے۔ دائرہ مختلفہ
میں وتد مفروق والا کوئی رکن (مفعولات، مستفعلن اور فاعلاتن)
استعمال نہیں ہوا۔ اگر وہ اسے نئی بحر سمجھتے ہیں، تو دائرے سے
دو بحریں نکلیں گی۔ دوسری فعولن مستفعلن فعولن (2 بار) یہ
دونوں آہنگ میری ناقص رائے میں اردو کی حد تک مرنم نہیں
ہیں ......"
کمال صدیقی کے تحریر کردہ دونوں ارکان (مستفعلن اور
فاعلاتن) کو وتد مفروق والے ارکان کہنا کمال صاحب کی عروض
دانی کا کمال ہی ہوسکتا ہے۔ مفروقی ارکان کا املا اس طرح ہے:
(مس تفع لن، فاع لاتن)
آگے فرماتے ہیں:

"...... دائرہ منعکسہ کی بحر سلیم سالم (مسدس) کے ارکان ہیں : مس تف علن مفعولات مفعولات (2 بار)
مس تف علن کا مرفوع "فاعلن" صدر و ابتدا کے لیے اور مفعولات کا مطوی مکشوف فاعلن عروض و ضرب کے لیے......"

ڈاکٹر کمال صدیقی کی توجہ (مناظر کے تجویز کردہ وزن فاعلن مفعولات فاعلن کو دیکھ کر) دائرہ مختلفہ کی جانب کیوں مرکوز ہوئی، اس کا جواب ان کے پاس کوئی ہو تو ہو ورنہ یہ بے تکی بات کے سوا کچھ بھی نہیں۔

مناظر صاحب کا تجویز کردہ یہ وزن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، بحر منسرح مسدس کا ایک مزاحف وزن ہے اور درست ہے۔

ڈاکٹر کمال صدیقی نے اس وزن کو بحر سلیم میں بتایا ہے جو مع زحافات بالکل صحیح ہے فرق اگر ہے تو صرف یہ کہ بحر سلیم میں "فاعلن" دوم کا املا یوں ہوگا "فاع لن" (اگر کمال صاحب یا اور کوئی عروضی اس "تاع لن" کو مجموعی "فاعلن" لکھنا چاہیں تو یہ ان کا چلن ہے۔ ہمارے نزدیک تو فاع لن مفروق لکھنا ہی درست ہے۔)

کمال صدیقی نے وزن "فاعلن فعلن فاعلن فَعَل" سے متعلق ایک دلچسپ بات کہی ہے فرماتے ہیں : متدارک میں فَعَل کوئی مزاحف نہیں ہے۔"

کمال صاحب کو ہمارا مشورہ ہے کہ وہ زحاف "خلع" کی تعریف پڑھ کر اپنے اس حکم پر دوبارہ غور فرمائیں۔ حقیقت از خود سامنے آجائے گی۔ "خلع" کے متعلق ہم لکھ چکے۔

کمال صاحب کا زحاف "خرم" کے ساتھ زحاف "حذف" کا گٹھ جوڑ بھی مناسب نہیں۔ "خرم" مختص بصدر و ابتدا ہے اور "حذف" مختص بعروض و ضرب۔

اس تمام بحث کے بعد جو حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مناظر کا متنازعہ مطلع ہر طرح موزوں ہے۔ اور حقیقی اوزان سے تقطیع ہوتا ہے۔ اوزان مع عروضی نام ملاحظہ ہوں :

1 فاعلات مس تفع لن فَعَل (بحر خفیف مسدس مکفوف، سالم مربوع)
2 فاعلاتن مس تفع لن فَعَل (بحر خفیف مسدس سالم، سالم، مربوع)
3 فاعلن فعلن فاعلن فعل (بحر متدارک مثمن سالم، مخبون مسکن، سالم، مخلع)
4 فاعلن مفعولات فاعلن (بحر منسرح مسدس مرفوع، سالم، مرفوع)
5 فاعلن مفعولات فاع لن (بحر سلیم مرفوع، سالم، مطوی مکشوف)
6 فاعلن فعولن مفاعلن (بحر عریض مسدس اشتر، سالم، مقبوض)

مناظر کا یہ مطلع صنعت متلون کی مثال کہا جا سکتا ہے۔ جو لوگ اس کو ناموزوں قرار دیتے ہیں ان کا عروضی شعور ابھی خام ہے۔

پس نوشت: مناظر کے مطلع پر غور کرنے کے بعد مندرجہ ذیل اوزان بھی سامنے آئے۔

1. بحر مقتضب مسدس : فاع لات مس تف علن فَعَل
مطوی سالم مخبون واحذ
2. بحر حمید : فاع لات مس تف علن فعل
مطوی سالم مرفوع و مخبون و مکشوف
3. بحر رمل مسدس : فاعلاتن مفعول فاعلن
سالم مشکول مسکن محذوف

ہم نے اس بحث میں کسی بھی شخص کی طرف داری نہیں کی۔ جو کچھ بھی کہا ہے وہ عروض کے مسلمہ قواعد کی روشنی میں کہا ہے۔ اگلی قسط دوسرے اشعار کی عروضی حیثیت پر مشتمل ہوگی۔

— زار علامی، کرنال

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارہ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد نمبر: ۸ شمارہ: ۷ فی کاپی : ۴ روپے، سالانہ قیمت : ۴۵ روپے نومبر ۱۹۹۴ء

فون نمبر
3262693__3276211

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو
دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج
نئی دہلی ۔ 110002

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس، دریا گنج
نئی دہلی 110002
کمپیوٹر کمپوزنگ: ــــ محمد ہارون

پرنٹر پبلشر، ایڈیٹر: زبیر رضوی

حرفِ آغاز

ہمارا ابتدا ہی سے یہ موقف رہا ہے کہ بلا امتیاز فرقہ و مذہب اردو ان تمام لوگوں کی زبان ہے جو اسے بولتے اور سمجھتے ہیں۔ ایسے لوگ پورے ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں اور ان کی تعداد کروڑوں میں ہے۔ لیکن اس سوال کا جواب یقیناً نفی میں ہوگا کہ وہ تمام لوگ جو اردو بولتے اور سمجھتے ہیں کیا اس کے رسم الخط سے بھی واقف ہیں؟

اردو رسم الخط سے عدم واقفیت کی کچھ اور وجہیں بھی ہو سکتی ہیں لیکن ایک بڑی وجہ ہے اردو کی تدریس و تعلیم کے موثر نظام کی غیر موجودگی۔ زیادہ تر ابتدائی اور ثانوی سطح کے اسکولوں میں اردو پڑھانے کا انتظام نہیں ہے۔ ہم اردو والوں کو اپنے اپنے علاقوں کے اسکولوں میں اس انتظام کی بحالی کے لیے صبر و تحمل کے ساتھ مثبت جدو جہد کرنی چاہیے اور اس خیال کو ذہن سے جھٹک دینا چاہیے کہ یہ جدو جہد لاحاصل ہوگی۔ اردو پڑھنے والے طلبہ اور طالبات اگر بڑی تعداد میں اسکولوں میں پہنچنے لگیں اور ان کے سرپرست انھیں اردو پڑھانے پر اصرار کریں تو اس کا کم ہی امکان ہے کہ اسکولوں کے ذمہ دار ان کے مطالبے پر دھیان نہ دیں۔

اردو تعلیم کی راہ میں دراصل ایک یہ اندیشہ بھی رکاوٹ بنتا رہا ہے کہ بچے اردو پڑھ کر عملی زندگی میں کیا کریں گے، اردو کا روزی روٹی کے ساتھ تو کوئی رشتہ باقی نہیں رہ گیا ہے۔ اس اندیشے کی وجہ سے والدین خود ہی اپنے بچوں کو اردو پڑھانے پر توجہ نہیں دیتے ___ ہم ان صفحات پر اس اندیشے کو متعدد بار رد کر چکے ہیں اور ایک بار پھر اس کی بے اساسی پر زور دینا چاہتے ہیں۔

دہلی اردو اکادمی ہندوستان کی اس ہر دلعزیز زبان کی ترویج و ترقی کے لیے ہمہ جہت کوششیں کر رہی ہے۔ ان میں ایک کوشش غیر اردو داں تعلیم یافتہ طبقے کو اردو پڑھانے کے مراکز کا قیام بھی ہے۔ ان مراکز میں داخلہ لینے کے لیے اس سال جو لوگ آئے وہ صرف اردو شعر و ادب کے رسیا نہیں تھے، زندگی کے مختلف شعبوں اور پیشوں سے ان کا تعلق تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ اردو سیکھ کر اپنے اپنے دائرہ کار میں وہ اپنی کارکردگی کو بہتر بنا سکتے ہیں۔ یہ بالکل درست سوچ ہے۔ ایک ایسی زبان جو صرف اندرونِ ملک ہی نہیں، بیرونِ ملک بھی دور دور تک بولی اور سمجھی جاتی ہے، قدرتی طور پر کاروباری معاملات میں مفید و معاون ثابت ہوگی۔

ایک اور بات بھی توجہ طلب ہے: دوسرے نصابی مضامین کے ساتھ ساتھ اگر آپ کا بچہ اردو بھی پڑھ رہا ہے تو وہ اپنے ان ساتھیوں کے مقابلے میں اضافی قابلیت کا مالک ہوگا جو کسی وجہ سے اردو نہیں پڑھ سکے اور یہ اضافی قابلیت کہیں نہ کہیں ضرور کام آئے گی۔

ایوانِ اردو کا یہ شمارہ، پورا کا پورا کمپیوٹر پر تیار ہوا ہے۔ پچھلے شمارے کے بیشتر صفحات بھی کمپیوٹر پر تیار کرائے گئے تھے لیکن ان کی تیاری ہمارے حسب منشاء نہیں ہو سکی تھی۔ اس شمارے کی تیاری پر خصوصی توجہ صرف کی گئی ہے اور امید ہے کہ یہ آپ کی بھی خصوصی توجہ حاصل کر سکے گا۔

— ادارہ

کونین میں ہے قیمتِ ہر دیدۂ نم ایک
ہے رنگ ہر اک خوں کا، زیادہ ہو کہ کم، ایک

خوشیاں تو ہیں ہرجائی، بدل لیتی ہیں شکلیں
جس بزم میں بھی جائیے، ہے صورتِ غم ایک

دلّی ہو، علی گڑھ ہو کہ تہران کہ نیویارک
ہر شہر سے ہے فاصلہ ملکِ عدم ایک

آغازِ سفر یاں سے ہو یا واں سے، ہے قانون
لے جا نہیں سکتا کوئی ساتھ اپنے درم ایک

لوٹانا ہے جاتے ہوئے دنیا کی ہر اک چیز
بے کار ہیں لادے ہوئے ہم بارِ الم ایک

سرمایہ و بے مایگی ہے خاکِ سرِ باد
سو جائیں تہِ خاک تو ہے فقر و حشم ایک

جام اپنا ہے جیسا بھی رہے، ہو تو ہے کافی
مل سکتا ہے کس کس کو کہ ہے ساغرِ جم ایک

میرے تو خم و پیچ نکل ہی گئے دنیا!
باقی نہ رہے گا تری زلفوں میں بھی خم ایک

بس زاویہ و طرزِ نظر کا ہے تفاوت
ہیں اصل میں چشمِ غضب و لطف و کرم ایک

انجام ہے طے پہلے سے، کردار بدل دو
کرنا ہے ہر اک شخص کو افسانہ رقم ایک

تم نے بھی تو بدلا نہ وحید اپنا طریقہ
دُنیا کا تو ہر شہر میں ہے رنگِ ستم ایک

دل کے مکین نے اہلِ شہر سے روٹھ کے اپنا وطن چھوڑا
مشک نے نافہ، نافے نے آہو، آہو نے دشتِ ختن چھوڑا

نقب لگی دیوارِ چمن میں، ہو گئے برہم رنگ و بو
باندھا رختِ سفر خوشبو نے، گل نے صحنِ چمن چھوڑا

لوٹی دزدِ شب نے کرنوں کی چاندی، گل کا زیور
میرے ماہِ نیمہ شب نے ہو کے خفا آنگن چھوڑا

پھول سے روٹھی بادِ صبا، غنچے ہیں چپ، دونوں سے خفا
اس نے جب سے ہمیں چھوڑا، لگتا ہے روح نے تن چھوڑا

فکرِ معاش میں اہلِ سخن نے لکھنو دہلی چھوڑے تھے
ہم نے اسی کاوش میں سوئے شمال آنے کو دکن چھوڑا

نامہ خوشبوئے شیراز آیا ہے عجم کی ہواؤں سے
دل پہلو سے اڑا جاتا ہے، ہم نے بھی سمجھو وطن چھوڑ

صوبہ بہار واڑیسہ سے

مولانا آزاد کے اخراج کی تجویز

(ایک خفیہ فائل کی روشنی میں)

جمشید قمر

7/ اپریل 1916ء تک حکومت بہار و اڑیسہ نے
آزاد کے بارے میں کافی معلومات حاصل کرلی
۔ حکومت بنگال کے حکم نامے میں ان کے جس طرز
د عوام کی سلامتی کے لیے مضر بتایا گیا تھا موصولہ
ت میں اس کی کافی مثالیں موجود تھیں۔ ان کی بنیاد پر
ت بہار و اڑیسہ کے لیے ان کے خلاف کاروائی کرنا
نہیں تھا۔

حکومت بہار و اڑیسہ نے مولانا آزاد کے بنگال
اخراج کی خبر کی وصولیابی کے فوراً بعد یعنی یکم اپریل
19 کو ہی اپنی جانب سے کی جانے والی ممکنہ کاروائی
دے دیا تھا۔ اخبار میں شائع شدہ خبر کا تراشہ، فائل
پہلے نوٹ شیٹ پر جہاں چسپاں ہے۔ ٹھیک اس کے
بائیں جانب آنریبل ممبر (برائے امور داخلہ، حکومت
و اڑیسہ) نے یہ عبارت لکھی ہے:

"میں امید کرتا ہوں کہ یہ شریف آدمی صوبۂ بہار و
میں پناہ حاصل نہیں کرے گا وہ اگر ایسا کرے تو ہم
پر قانونی کاروائی کر سکتے ہیں"۔

اخراج کی خبر چسپاں کرنے کی کاروائی، حکومت بہار
سہ کے محتاط رویے کا اظہار کرتی ہے اس کے ساتھ
نولہ عبارت سے مولانا آزاد کے تئیں اس کے رخ
سختی کو بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

5/ اپریل کو محکمۂ پولس نے رانچی کے لیے مولانا
آزاد کی روانگی کی اطلاع وصول کی۔ آئی۔ جی نے روانگی کی
محض اطلاع پر اپنے رد عمل کے اظہار سے، مولانا آزاد کے
تئیں اپنے رویے اور ان کے معاملے پر اپنے موقف کا
اظہار کر دیا تھا۔ مثال کے طور پر ان کا یہ بیان ملاحظہ ہو۔
اس پر 5/ اپریل کی تاریخ درج ہے:

"سوال ہے کہ مولانا آزاد اپنی آمد کو حق بہ جانب
ثابت کرنے کے لیے رانچی سے کیا تعلق اپنے پاس رکھتے
ہیں اگر کوئی تعلق ان کے پاس نہیں ہے تو پھر انھیں پکڑ
کر باہر کرنے کا حکم دینے کے لیے اقدامات کرنے
چاہئیں۔ ہم اس قماش کے ناپسندیدہ شخص کو اپنے یہاں پناہ
دینے کی خواہش نہیں رکھتے ہیں"۔

پہلے ہی دن سے آئی جی کا رویہ مولانا آزاد کو ایک
"ناپسندیدہ شخص" سمجھنے کا تھا۔ رانچی میں مولانا آزاد کی
موجودگی کا پتہ چل جانے کے بعد پہلے کے مقابلے میں ان
کا رویہ زیادہ شدید اور ان کا موقف زیادہ سخت ہو جاتا ہے۔

12/ اپریل کو انھوں نے ڈی۔ آئی۔ جی کے لیے
واضح طور پر یہ ہدایت درج کی:

"حکومت سے ایک حکم حاصل کرنے کے لیے
فوری اقدامات کرنے چاہئیں (تاکہ) یہ صوبہ، جہاں وہ اپنی
موجودگی کو حق بہ جانب ثابت کرنے کے لیے نہ تعلق نہ

سروکار رکھتے ہیں، ان کے لیے ممنوع کیا جاسکے"۔

یہ دوسرا موقع تھا کہ آئی۔ جی نے رانچی سے مولانا آزاد کے تعلق (Connection) اور یہاں سے ان کے سروکار (Concern) کا سوال اٹھایا تھا۔ پہلی بار شرطیہ طور پر اور دوسری بار، یہ مانتے ہوئے کہ ان کا بر حقیقت رانچی کیا اس صوبے سے ہی کوئی تعلق اور سروکار نہیں ہے۔ انھوں نے ان کے خلاف اقدامات کرنے کی ہدایت جاری کی تھی۔ اس بار اپنی ہدایت میں انھوں نے "سروکار" کے لفظ کا اضافہ کردیا تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ مولانا آزاد یہاں اپنی موجودگی کے جواز یا اس کے حق میں کوئی معقول سبب یا بنیاد نہیں رکھتے تھے جو کم سے کم آئی جی کی نظر میں درست اور حق بہ جانب ہو۔ وہ یہاں کے لیے ایک غیر متعلق شخص تھے۔ اس کے علاوہ ایک حقیقت اور بھی تھی۔ ملک کے بیشتر صوبوں نے اپنے حدود کے لیے انھیں ایک "ناپسندیدہ شخص" قرار دے رکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے شخص کو پناہ دینے کے بجائے نکال باہر کرنے کے اقدام کے سوا کوئی کاروائی مناسب نہیں ہوسکتی تھی۔ محکمہ پولس کی بعد کی کارگزاریاں آئی۔ جی کے رویے اور موقف کی ترجمان بنتی ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

ایس۔ پی رانچی کی تیار کردہ ایک رپورٹ پولس ہیڈکوارٹر میں موصول ہوتی ہے اس میں مولانا آزاد کی موجودہ نقل و حرکت اور ان سے ملاقات کرنے والوں کے احوال درج ہیں۔ پہلے رپورٹ ملاحظہ ہو:

15/ اپریل۔ صبح سویرے وہ چہل قدمی کے لیے باہر نکلے۔ کلکتہ سے بذریعہ میل مندرجہ ذیل افراد یہاں پہنچے۔

1۔ ہم الدین احمد سپرنٹنڈنٹ [illegible] ریٹائرڈ ڈپٹی کلکٹر۔

2۔ قطب الدین احمد (منیجر البلاغ اخبار)
45۔ رپن اسٹریٹ، کلکتہ

دستخط۔ ایف۔ ایس

11/ اپریل۔ یہ کل کی رپورٹ کے تسلسل میں ہے کہ ابوالکلام آزاد نے رانچی ریلوے اسٹیشن سے حکیم عبدالغنی (ساکن جھوائی ٹولہ۔ لکھنو) کے نام یہ تار ارسال کیا۔ (2)

"مسلم یونیورسٹی میٹنگ کے نتیجے سے بذریعہ تار آگاہ کریں"۔

دستخط اے۔ کے۔ آزاد، ڈاک بنگلہ، پورولیا۔

13/ اپریل۔ کل چھ بجے صبح میں ابوالکلام آزاد، قطب الدین (منیجر البلاغ اخبار) کے ہمراہ پورولیا سے رانچی سے پہنچے اور پھر انھوں نے ڈاک بنگلے میں قیام کیا قریب ساڑھے آٹھ بجے صبح میں، ان کی بہنیں اور بہنوئی معی الدین (3) بھوپال سے آئے اور ان کے ساتھ مقیم ہوئے۔

دوپہر کے بعد، انھوں نے بھوپال کے احمد ابراہیم (4) کے نام مندرجہ ذیل تار ارسال کیا

"سلامتی سے ہم پہنچ گئے۔ بھائی مل گئے ہیں بچے کیسے ہیں۔ خبر کریں"۔

دستخط۔ آبرو بیگم معرفت اے۔ کے۔ آزاد۔

کل نو بجے رات میں قطب الدین احمد بذریعہ ٹرین پورولیا کے لیے روانہ ہوگئے۔

دستخط۔ داس، ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ

15 / اپریل۔ وہ ابھی تک رانچی کے ڈاک بنگلے
ں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ان کی تین بہنیں اور بہنوئی
ں الدین، جو اس بات کا پتہ لگانے کے لیے کہ وہ کہاں
ں، بھوپال سے آئے تھے، وہ 14 / اپریل کو رانچی
سپریس سے باوڑا کے لیے روانہ ہوگئے ہیں۔

وہ روزانہ ساڑھے پانچ بجے شام سے آٹھ بجے رات
ت رانچی شہر کی مورابادی پہاڑی کی جانب چہل قدمی
تے ہیں۔ کوئی ان سے ملاقات کرتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔
ایک مکان کی تلاش میں ہیں اور پورولیا میں رہنے کو ترجیح
یتے ہیں۔ جیسا کے ان کے خیال میں رانچی اور پورولیا
ں فضا میں کوئی فرق نہیں۔ انھوں نے پورولیا میں
سٹرامبلر کا مکان دیکھ رکھاہے۔ اگر کرایہ مناسب معلوم ہوا
؛ وہ اسے کرایہ پر لے لیں گے۔ وہ رانچی شہر میں بھی
یک مکان کی تلاش میں ہیں۔ انھوں نے کلب کے
زدیک انگریزی مشن کے ایک مکان کو بھی دیکھ رکھا ہے۔

دستخط۔ والس 15 / 4

ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ آف پولس

برائے ایس۔ پی

جو سفر میں ہیں۔ رانچی 15۔ 4۔ 1916ء

یہ رپورٹ اس مراسلے سے منسلک ہے۔ جسے ڈی۔
ائی۔ جی نے 18 / اپریل کو چیف سکریٹری کے نام ارسال
یا تھا۔ منسلکہ رپورٹ کی روشنی میں انھوں نے تین نکات
اضح کیے تھے۔ اول تو یہ کہ مولانا آزاد رانچی یا پورولیا میں
رہائش اختیار کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ دوئم یہ کہ ان کے
خاص معاون نجم الدین احمد کلکتہ پولس کی ایک رپورٹ
کے مطابق انتہاپسند خیالات رکھتے ہیں اور ساتھ ہی وہ
پورولیا اس سے پہلے بھی جاچکے ہیں۔ اور سوئم یہ کہ 13 /
اپریل کی رپورٹ میں جس محمد ابراہیم کا ذکر کیا گیا ہے وہ
بھوپال اسٹیٹ میں ملازم (6) ہیں اور مولانا آزاد کی سوانح
حیات میں ان کا نام درج ہے۔ اس وضاحت کی بعد ڈی۔
آئی۔ جی نے حکومت کے سامنے یہ تجویز رکھی۔

" مولانا آزاد کا اس صوبے سے اخراج کیا جانا چاہیے
ایسا اس لیے کہ اس قماش کے شخص کا رانچی یا پورولیا یا
پھر اس صوبے کے کسی دوسرے اہم شہر میں رہائش
اختیار کرنا بے حد ناپسندیدہ بات معلوم ہوتی ہے"۔

مولانا آزاد کی نسبت ڈی۔ آئی۔ جی کی اس تجویز کا
مقصد آئی۔ جی کے موقف کی ترجمانی کے علاوہ حکومت پر
ان کے خلاف کاروائی کے لیے دباؤ ڈالنا تھا۔ اپنے مقصد
کی تکمیل کے لیے ہی انھوں نے ایس۔ پی (رانچی) کی
رپورٹ کے تجزیے کی ضرورت محسوس کی۔ ایک اور
مثال ملاحظہ ہو:

15 / اپریل کو بمبئی کی صوبائی حکومت نے اپنے
یہاں مولانا آزاد کے داخلے پر پابندی کا حکم جاری کردیا۔
اس حکم کے حوالے سے ڈی۔ آئی۔ جی نے چیف سکریٹری
کے نام 27 اپریل کو ایک اور مراسلہ روانہ کیا۔ اس میں
انھوں نے مذکورہ حکم کے ردعمل میں اپنے خدشے کا اظہار
ان لفظوں میں کیا:

" اگر وسطی ریاستیں اور مدراس ہم سے پہلے پیش
قدمی اختیار کرتی ہیں اور اسی طرح کے احکامات جاری کرتی
ہیں تو پھر ابوالکلام آزاد اس صوبے سے باہر کرنے کا حکم
نہیں دیا جاسکتا۔ یہ اس لیے کہ ان کے پاس جانے کے
لیے کوئی جگہ باقی بچی نہیں رہے گی۔

ڈی۔ آئی۔ جی کے کہنے کا مطلب صاف تھا
کہ مولانا آزاد پر جلد کاروائی کی جائے۔ اب اس میں مزید
تاخیر کسی بھی حالت میں مناسب نہیں سمجھی جاسکتی تھی۔
ان کے اصرار کے پیچھے ایک سبب اور بھی تھا انھیں اس

ت کی اطلاع مل چکی تھی کہ مولانا آزاد:

" ہندوستان کے مسلمان شورشیوں میں سب سے
یادہ فتنہ پرداز شخص واقع ہوئے ہیں"۔

ڈائرکٹر کریمنل انٹیلی جینس (حکومت ہند) نے اپنی
زہ رپورٹ میں مولانا آزاد کی بابت یہ بات کہی تھی اور
ے ڈی۔ آئی۔ جی نے محولہ مراسلے کے آخری پیراگراف
یں حکومت کو اس حقیقت کی طرف متوجہ کرنے، ساتھ ہی
اس پر دباؤ ڈالنے کی غرض سے درج کیا تھا۔

معاملے کی پیچیدگی

یہ حقیقت ہے کہ رانچی میں مولانا آزاد کی موجودگی
کا پتہ چل جانے کے چوتھے دن سے ہی، صوبائی حکومت
نے یہاں سے ان کے اخراج کے معاملے پر غور کرنا
شروع کر دیا تھا۔ اس سلسلے میں صوبائی انتظامیہ کے حکام
باہمی تبادلۂ خیال جاری رکھے ہوئے تھے کہ 18/ اپریل کو
اسی معاملے پر ڈی۔ آئی۔ جی کی تجویز ان کے سامنے آئی۔ یہ
تجویز ان کے نام آئی۔ جی کی اس ہدایت کے تسلسل میں
تھی جس میں مولانا آزاد کے خلاف فوری طور پر اقدامات
کرنے کی بات کہی گئی تھی۔ اس کے سامنے آنے کے چھ
دن پہلے، حکام کی توجہ کے مرکز میں ایک خبر آگئی تھی۔

12/ اپریل کے امرت بازار پتریکا (کلکتہ) میں مولانا
آزاد کے متعلق ایک خبر شائع ہوئی اس میں درج اطلاعات
نے صوبائی حکام کو ان کے معاملے کے چند ایسے امور کی
طرف متوجہ کر دیا جن کو نظرانداز کرنا کسی بھی طور حکومت
کے مفاد میں نہیں ہو سکتا تھا۔ پہلے یہ خبر ملاحظہ ہو:

"مشتبہ افراد پر الزام یا مقدمے کے بغیر نظربندی کے
واقعات کے اب ہم ایسے عادی ہوئے ہیں کہ کوئی نیا
واقعہ ہمارے اندر کوئی ہلچل پیدا نہیں کرتا۔ حالانکہ
مولانا ابوالکلام آزاد (اخبار نے مولانا ابوالکریم لکھا ہے۔ ج۔
ق) کے متعلق حکومتِ بنگال کا مجریہ حکم ہماری کچھ توجہ
چاہتا ہے۔ انھیں صوبۂ بنگال کے حدود کے اندر کسی
علاقے میں داخلہ نہ لینے، یہاں رہائش اختیار نہ کرنے، اور
موجود نہ رہنے کی ہدایت دی گئی ہے۔ یو۔ پی اور پنجاب کی
حکومتوں نے اسی طرح کے احکامات جاری کیے ہیں۔
موجودہ صورت حال میں اگر دوسری صوبائی حکومتیں بھی
اپنے ہاتھ میں ایک ڈنڈا لیے ان کو باہر بھگانے کے لیے
اٹھ کھڑی ہوتی ہیں، (جب وہ ان کے قانونی حدود میں
رہائش اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں) تو پھر
آسمانوں یا زمین کی اندرونی تہوں میں ایک جائے پناہ کے
سوا، ان کے پاس جانے کے لیے کوئی جگہ باقی نہیں رہے
گی۔ انھوں نے یقیناً کچھ انتہائی خلاف قانون کام کیے ہیں
ورنہ ان کے ساتھ خلاف معمول ایسا بے رحمانہ سلوک
اپنایا نہ جاتا۔ ان کے جرم کی نوعیت کیا ہے؟ اس کے
بارے میں یقینی طور پر کوئی نہیں جانتا ہے اور نہ جان
پائے گا۔ ہم تصور کرتے ہیں کہ خود وہ معتوب شخص بھی
ان نہ جاننے والوں میں شامل ہوگا۔ اب ان کے پاس
جائے قیام اور روزی کمانے کے ذرائع نہیں ہیں۔ لہٰذا کسی
دن بھی وہ غلط ذریعۂ معاش کے الزام میں گھسیٹے اور قانون
کے تحت تین برسوں کے لیے جیل میں رکھے جا سکتے
ہیں"۔

مشتبہ افراد پر الزام یا مقدمے کے بغیر نظربندی کے
واقعات، مولانا آزاد کے خلاف حکومت بنگال کے مجریہ
حکم کی ہدایات، چند صوبائی حکومتوں کے اسی طرح کے
احکامات بقیہ حکومتوں کے ممکنہ اقدامات اور ان کے

نتائج، بے امانی و بے مکانی کا منظر، خلاف معمول بے رحمانہ سلوک، جرم کی نوعیت، معتوب شخص کی اپنے جرم سے لاعلمی، اس کی جائے قیام اور کمانے کے ذرائع کا مسئلہ اور بالآخر اس کا الم ناک انجام ـــــ یہ وہ امور ہیں جو خبر سے واضح ہوتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ مولانا آزاد کے معاملے کو ایک نیا رخ دے رہے تھے۔ کہنا چاہیے کہ صورت حال پہلی جیسی نہیں رہ گئی تھی۔ ان کے معاملے نے ایک پیچیدہ صورت اختیار کر لی تھی اور اب یہاں سے ان کے اخراج کا حکم جاری کرنا آسان نہیں رہ گیا تھا۔

زاویہ نگاہ میں تبدیلی

بدلتی ہوئی صورت حال اور معاملے کی پیچیدگی نے صوبائی حکومت کو مولانا آزاد کے تئیں اپنے رویے میں ذرا سی نرمی اور ان کے معاملے پر اپنے موقف میں قدرے لچک پیدا کرنے پر مجبور کر دیا۔ محکمہ پولس کے سربراہ آئی۔ جی ان کی موجودگی پر سخت معترض ہو کر انھیں یہاں سے نکال باہر کرنا چاہتے تھے سب سے پہلے انھی کے زاویہ نگاہ میں تبدیلی ہوئی۔ اس تبدیلی کا ثبوت قرطاس کاروائی کے صفحات پر موجود ان کی وہ طویل تحریر (مورخہ 23 اپریل) فراہم کرتی ہے، جس میں اب تک کے احوال و کوائف پر نظر رکھتے ہوئے پہلی بار اس حقیقت کا اعتراف ملتا ہے کہ بنگال سے اخراج کے بعد مولانا آزاد کے پاس واقعی کم صوبے بچے رہ گئے تھے۔ لیکن (ایسی حالت میں) انھوں نے بہار و اڑیسہ کے حدود میں پناہ لی۔ موجودہ صورت حال کے اس مرحلے پر آئی۔ جی کے مطابق:

"مولانا آزاد کو اس صوبے سے باہر کرنے کا محض حکم دینا مناسب حکمت عملی نہیں ہے۔ دوسرے صوبوں کی اختیار کردہ حکمت عملی کی پیروی اس لحاظ سے ہمیں سخت پیچیدگی کی طرف لے جائے گی، اگر یہ انھیں اپنی گرفت میں نہیں لیتی ہے"۔

اسی حقیقت کے پیش نظر آئی۔ جی نے اپنی سفارش میں اسی امر کو بہتر قرار دیا کہ پابندیوں، مستقبل میں ٹھیک برتاؤ کی ضمانتوں اور سیاست سے غیر حاضری کی شرائط کے تحت یعنی مشروط طور پر مولانا آزاد کو رانچی میں رہنے کی اجازت دی جائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے یہ سفارش بھی کی کہ ان کی جانب سے یقین دہانیوں کی ناکامی پر انھیں نظربند بھی کیا جا سکتا ہے۔ آئی۔ جی کی ان سفارشات کا حکومت کے فیصلے پر اثر پڑنا ہی تھا۔

صوبائی حکومت کا فیصلہ

آئی۔ جی کی بعض سفارشات سے صوبائی انتظامیہ متفق تھی، مگر وہ ان کی یہ سفارش ماننے کے لیے پورے طور پر تیار نہیں تھی کہ مولانا آزاد کو رانچی میں رہنے کی اجازت دی جائے۔ اس سلسلے میں چیف سکریٹری کے خیالات حسب ذیل تھے:

"اپنے پڑوسیوں پر نتیجے کا لحاظ کیے بغیر، صوبائی حکومتوں کا اخراج کے احکامات جاری کرنا صاف طور پر بہتر حکمت عملی نہیں ہے۔ مناسب بات یہ ہوگی کہ حکومت ہند ہی اس معاملے پر فیصلہ کرے کہ اس شخص کو کس صوبے یا مقام پر رہائش اختیار کرنے پر مجبور کیا جانا چاہیے۔ ایسی چند پابندیوں کے ساتھ جنھیں متعلقہ صوبائی حکومت لاگو کرے گی اس کے علاوہ اور کوئی دوسرا راستہ

لیا جاتا ہے تو یہ ہندوستان میں انتظامیہ پر تنقید کا موقع ہاتھ میں دینا ہوگا۔ حکومت ہند کو اس حقیقت کا دیتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہ ظاہر کوئی وجہ نہیں ا کیوں انھیں ہم اپنے سر تھوپیں۔ ہم انھیں رانچی کھنے پر رضامند ہوسکتے ہیں اگر حکومت ہند یہ خیال ہے کہ سیاسی وجوہ کی بنا پر انھیں دہلی، بمبئی یا بنگال باہر رکھا جائے "۔

چیف سکریٹری نے بھی گو اپنی تحریر میں، مولانا آزاد نچی میں رکھنے کی آمادگی ظاہر کی تھی، مگر ان کے پیش امکانی طور پر حکومت ہند کی مصلحت تھی۔ یہ موجودہ ت سے ایک سمجھوتہ تھا۔ آنریبل ممبر نے جب اس لے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا تو انھوں نے چیف یٹری کی پہلی بات سے گو اتفاق ظاہر کیا مگر ان کی طرف ے پیش کردہ مشروط اجازت کی تجویز تقریباً منظور کردی۔ درحقیقت مولانا آزاد کے معاملے کی نسبت ن کے خیالات نہایت سخت تھے۔ وہ کسی بھی حالت میں ولانا آزاد کو اس صوبے میں رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

" اگر ہم بھی اس ناپسندیدہ شخص کا یہاں سے اخراج رتے ہیں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ صرف وسطی ریاستوں یا مدراس یا ان سے ملحق کسی علاقے میں جا سکتا ہے۔ میں چیف سکریٹری کے خیال سے متفق ہوں کہ دوسری صوبائی حکومتوں کی، جلدبازی میں انھیں باہر کرنے کی کارروائیوں نے ہی امرت بازار پتریکا کے شکایت کنندہ کو واقعے میں رنگ بھرنے دیا ہے کہ اب مولانا آزاد کے پاس سر رکھنے کو، اوپر جنت یا زمین کی نچلی تہہ کے سوا کوئی جگہ نہیں رہی ہے۔ جو تجویز دی گئی ہے، اس کے مطابق مجھے حکومت ہند سے مراسلت قائم کرنی چاہیے اور معاملے کو سختی سے سامنے رکھنا چاہیے مگر یہ نہیں کہنا چاہیے کہ ہر طرح کے حالات میں ہم انھیں اپنے یہاں رکھنے کی خواہش رکھتے ہیں، اس کے برعکس میں یہ کہوں گا کہ یہ حکومت دوسری صوبائی حکومتوں کی کارائی کے نمونوں کی پیروی پر مجبور ہو سکتی ہے اور اس شخص کو صوبۂ بہار و اڑیسہ میں رہنے سے منع کرسکتی ہے لیکن جیسا کہ یہ معاملہ دوسروں سے جداگانہ نوعیت کا ہے اور ایسا مستقبل میں بھی رونما ہوسکتا ہے۔ لہذا اس ضمن میں جیسی حکمت عملی اختیار کی جانی چاہیے اس کے بارے میں چند اشاروں کے لیے حکومت ہند سے درخواست کی جائے۔ اس کے لیے گورنر با اجلاس، معاملہ اسے سپرد کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ یہ صاف طور پر ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ ہر صوبائی حکومت اپنے طور پر اس طبقے سے تعلق رکھنے والوں کو اپنے یہاں پناہ دینے سے انکار کرے تا وقتیکہ دوسرے مقام پر جانے کا ان کے پاس ٹھکانہ نہ ہو۔ (اسی طرح) ان کے خلاف کاروائی کا فرض اس حکومت کی صوابدید پر چھوڑنا مناسب ہے، جہاں وہ زمانۂ قریب میں رہتے ہوں گے یا در اصل ان کی سکونت یا قومیت وہیں کی ہوگی۔ یہ شخص (مولانا آزاد) دہلی میں پیدا ہوا مگر بعد میں وہ کلکتے میں بس گیا، موجودہ معاملے سے یہی ظاہر ہوتا ہے"۔

مولانا آزاد کے معاملے کی نسبت پہلے آئی۔ جی اور پھر بعد میں چیف سکریٹری اور آنریبل ممبر نے اپنے خیالات کا اظہار باری باری کیا۔ ان کے مابین مکالمات دو دنوں (23 / اور 24 / اپریل) کے اندر مکمل ہوئے۔ اس سے صاف طور پر یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ مولانا آزاد کے معاملے کی پیچیدگی نے پہلے کے مقابلے میں حکام کے تردد اور پریشانی میں اضافہ کردیا تھا اور وہ فوری طور پر

کوئی فیصلہ کرنا چاہتے تھے کسی ایک فیصلے پر پہنچنے کی صورت تو آئی۔ جی کی تحریر میں ہی درج تھی۔

آئی۔ جی نے اپنی تحریر میں یہ بات کہی تھی کہ دوسری صوبائی حکومتوں کی اختیار کردہ حکمت عملی میں مضمر خطرے کی نشاندہی کرنی چاہیے جو اس شخص کو ایک جگہ سے دوسری جگہ نچائے پھر رہی ہے۔ ان کی اس بات کا مطلب ہی یہ تھا کہ صوبائی حکومت اس معاملے پر حکومت ہند سے رابطہ قائم کرے۔ چیف سکریٹری نے بھی اس معاملے میں فیصلہ ، اسی کے حوالے کرنے کی بات اپنی تحریر کے اخیر میں کہی تھی:

" اگر ہم یہ معاملہ حکومت ہند کے سپرد کرتے ہیں تو وہاں سے احکامات کی وصولیابی تک مولانا آزاد کو زیر نگرانی رکھنے اور انھیں رانچی چھوڑنے کی اجازت نہ دینے کی ہدایت آئی۔ جی کے نام جاری کرسکتے ہیں"۔

آنریبل ممبر نے اس پر صاد کیا اور اس کے مطابق عمل کرنے کی منظوری 24 / اپریل کو ہی لیفٹننٹ گورنر نے دے دی۔

مراسلت بنام حکومتِ ہند

حکومتِ بہار و اڑیسہ نے حکومت ہند کے نام اپنے مراسلے (مجریہ 29 / اپریل) میں اس صوبے سے مولانا آزاد کے اخراج کے جواز میں دو دلیلیں پیش کیں اول تو یہ کہ اس صوبے پر وہ اپنی پیدائش اور باشندگی کا کوئی دعویٰ نہیں رکھتے ہیں۔ دوئم یہ کہ وہ ایک خطرناک شخص تصور کیے جاتے ہیں۔ ان دلیلوں کو پیش کرنے کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں تھا کہ مرکزی حکومت اس صوبے کو چھوڑ کر دوسرے کسی صوبے میں ان کی رہائش کا کوئی نظم کرے۔

صوبائی حکومت کی غرض واضح تھی اور اس کا مطلب صاف تھا۔ اس میں نہ " شرطیہ طور پر قیام کی اجازت " جیسی کوئی بات کہی تھی اور نہ ہی " ہر طرح کے حالات میں انھیں رکھنے کی خواہشمندی " کا اظہار کیا گیا تھا۔ مولانا آزاد اس صوبے کے لیے غیر متعلق ہونے کے علاوہ ایک خطرناک شخص واقع ہوئے تھے۔ یہ بات اس نے سیدھے اور صاف لفظوں میں حکومت ہند کے سامنے یہاں سے ان کے اخراج کے حق میں کہی تھی۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اس نے اپنے رخ کی وضاحت میں " اخراج کے لیے کاروائی کرنے سے پہلے " کے نکتے پر خاص طور پر زور دیا تھا تاکہ مرکزی حکومت مراسلے میں درج اس فقرے سے اس کی نیت اور ارادے کو سمجھ لے۔

جوابی مراسلہ

حکومت ہند نے صوبائی حکومت کے مراسلے سنجیدگی سے توجہ دی۔ حکومت بہار و اڑیسہ نے، دوسری صوبائی حکومتوں کے ، قانون تحفظ ہند کے تحت اٹھائے گئے اقدامات میں مضمر یقینی خطرے اور قانونی پیچیدگی کی جانب اشارے کیے تھے ساتھ ہی ان کے نتیجے میں ممکنہ عوامی اشتعال و شورش اور حکومت پر تنقید کے امور کی جانب اپنے مراسلے میں توجہ دلائی تھی، اسی نے حکومت ہند کو مجبور کیا کہ اس سلسلے میں واضح ہدایات اور احکامات جاری کرے تاکہ مستقبل میں مولانا آزاد کی طرح کا معاملہ درپیش ہو تو ان کے مطابق ہی صوبائی حکومتیں اقدامات کریں۔ اس نے یہ ضروری اور مناسب خیال کیا

ں طرح کے معاملے میں اختیار کی جانے والی عام
۔ عملی کی وضاحت کے علاوہ متعلقہ حکومت بہار و
کے ارادے پر روک لگائی جائے۔ یہی سبب ہے کہ
نے جوابی مراسلہ مطبوعہ شکل میں تیار کیا تاکہ اسے
ری صوبائی حکومتوں کو بھی بھیجا جاسکے۔

حکومت ہند نے اپنے جواب میں سب سے پہلے
ن تحفظ ہند کی نظریاتی وضاحت کی۔ مذکورہ قانون کی نظر
اگر کسی صوبے میں کوئی ناپسندیدہ شخص موجود ہے تو
ں حالت میں حکومت ہند کے مطابق:

"اس پر قابو پانے کے طریقۂ کار کا انحصار، اس کے
ام رہائش کی نوعیت پر ہونا چاہیے۔ اگر یہ واقعہ ماضی
ں کسی وقت اس صوبے کی حدود میں رونما ہوتا ہے،
اں وہ رہائش پذیر ہے تو یہ اس صوبے کی ذمہ داری ہے
۔ اس پر مناسب پابندی لگائے ..... پابندی عام طور پر
ں کے حدود کے اندر ہی ہونی چاہیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ
نتظامات بالعموم ایسے مقام پر ہوتے ہیں، جہاں کم سے کم
ہیجان اور اشتعال پایا جاتا ہے۔ جب اس طرح کے حالات
پیدا ہوجائیں تو پھر حکومت ہند سے اس طرح کے ایک
حکم کی منظوری کے لیے درخواست کرتے ہوئے مراسلت
کرنی چاہیے۔ جس صوبے کے لیے اس بات کی خواہش
کی جاتی ہے کہ اس آدمی کو وہاں رہنا چاہیے تو وہاں کی
حکومت کی منظوری حاصل کرنے کے بعد اس شخص کا
تبادلہ دو متعلقہ حکومتیں باہمی رضامندی سے براہ راست
مراسلت کے ذریعے کرسکتی ہیں۔"

حکومت ہند نے اپنے مراسلے میں مزید وضاحت کی
کہ اگر کوئی ناپسندیدہ شخص کسی صوبے میں اپنی آمد سے
خود کو قابل اعتراض بنارہا ہو یا جب یہ دکھائی دے کہ ایسے
شخص کی آمد کا اس صوبے میں امکان ہے تو قانوناً یہ
ہوسکتا ہے کہ پہلی حالت میں اسے اپنے مقام پر واپس
جانے کی ہدایت دی جائے یا پھر دوسری حالت میں اس
کے داخلے پر بالکل روک لگاتے ہوئے ایک حکم جاری کیا
جائے۔

مولانا آزاد کے متعلق احکامات کے ضمن میں
حکومت ہند نے یہ بات کہی کہ موجودہ مثال میں یہ واضح
ہے کہ ان کی سرگرمیوں کا صدر مقام کلکتہ رہا ہے۔ (دہلی
سے ان کے خاندان کا تعلق برائے نام ہے) ایسی حالت
میں حکومت بنگال نے ان کے خلاف حکم (ترک قیام)
جاری کرنے کا جو طور اپنایا ہے اس کے خیال میں وہ
درست نہیں تھا۔ ظاہر ہے حکومت ہند نے اندازہ لگایا کہ
کسی ناپسندیدہ شخص کے داخلے سے انکار کرتے ہوئے
ہندوستان کے ہر صوبے سے آزادانہ احکامات کا ایک
سلسلہ قانون تحفظ ہند کے تحت کی گئی کاروائی کو بے
معنی کردے گا۔

"مولانا آزاد کا برتاؤ قابل اعتراض نہیں ہے" اس
کے مطابق اقدامات کرنے کی ہدایت حکومت ہند نے
صوبائی حکومت کو دی۔ اس کے مطابق:

"وہ ٹھیک سے رہنے کے بجائے نقصان پہنچانے
اور دشواری پیدا کرنے والے بنتے دکھائی دیں تو سب سے
آسان ترین بات یہ ہوگی کہ رانچی میں یا صوبے میں کسی
قابل ترجیح مقام پر لازمی رہائش کے لیے ان کے خلاف
ایک حکم جاری کیا جائے"۔

حکومت ہند نے یہ حقیقت تسلیم کی کہ یہ ابتداً
حکومت بنگال کا معاملہ تھا چونکہ بات کافی آگے بڑھ گئی
ہے۔ لہٰذا، اخراج کے ایک تازہ حکم کے اجرا سے بہتر یہ کہ
لیفٹننٹ گورنر (حکومت بہار و اڑیسہ) یہ ذمہ داری قبول
کرے۔ آخر میں، مرکزی حکومت نے صوبائی حکومت

کو مولانا نے صوبائی حکومت کو مولانا آزاد پر قابو پانے کے لیے یہ طریقۂ کار اختیار کرنے کا مشورہ دیا کہ کسی ہشیار اور ذمہ دار افسر کے ذریعے انھیں خبردار کیا جائے کہ مستقبل کی کاروائی کا انحصار ان کے طرزِ عمل پر ہوگا۔

صوبائی حکومت کی حکمتِ عملی

صوبائی حکومت نے حکومت ہند کا جوابی مراسلہ 26 / مئی کو وصول کیا۔ اس کے پیش نظر صوبائی حکام کے مابین تبادلۂ خیالات کا سلسلہ ایک بار پھر شروع ہوگیا۔ چیف سکریٹری نے اس پر اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے یہ بات کہی کہ اس جواب نے حکمت عملی کا سوال تو حل کردیا مگر اس نے اس شخص کو ہمارے سر تھوپ دیا۔ انھوں نے مولانا آزاد کے متعلق حکومت ہند کے فیصلے پر احتجاج کرنے کی خواہش کا بھی اظہار کیا۔ اس کے برعکس آنریبل ممبر نے یہ خیال ظاہر کیا کہ احتجاج مناسب نہیں۔ یہ اس لیے کہ حکومت ہند نے خاص طور پر مولانا آزاد کے معاملے پر بے تکلفی سے اپنی پریشانی، جو ہمارے ذریعے نہیں بلکہ دوسروں کے ذریعے پیدا کی گئی ہے، ظاہر کی ہے۔ ساتھ ہی اس نے معذرت کے ساتھ یہ ہدایت دی ہے کہ اس معاملے کو ہم اور پیچیدہ نہ کریں۔ ایک بار پھر آئی۔ جی سے اس معاملے پر اظہار خیال کرنے کے لیے کہا گیا۔

آئی۔ جی نے صورت حال کے اہم پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے حکومت کو اس حقیقت کی جانب متوجہ کیا کہ مولانا آزاد نے رانچی میں اپنے قیام کے دوران میں شکایت کا کوئی سنگین موقع نہیں دیا ہے اور ان سے جو توقع رکھی جاسکتی تھی، اس کے عین مطابق ہے۔ لیکن جانتے ہوئے بھی کہ وہ اپنی آزادی کے سلب کیے جانے کے خطرے کی زد پر ہیں۔ وہ کلکتے سے آنے والے ملاقاتیوں سے ملتے ہیں، جن کے بارے میں وہ اور نہ آنے والے معلومات دیں گے۔ وہ خطرناک میلان رکھنے والے اتحاد اسلامی کے پرزور حامی ہیں اور عوام پر قابل لحاظ اثر رسوخ رکھتے ہیں۔ آئی۔ جی نے اس حقیقت کے پیش نظر حکومت کو یہ مشورہ دیا کہ انھیں بہار میں مسلمانوں کے مراکز سے دور رکھا جائے۔ اس بات کا مشورہ نہیں دیا جا سکتا کہ وہ جہاں چاہیں اس صوبے میں جا آ سکتے ہیں۔ فوری طور پر مولانا آزاد کی نظربندی کے سلسلے میں آئی۔ جی نے کہا کہ اس طرح کا کوئی قدم انھیں شہرت دے گا اور گورنمنٹ کی کاروائی پر پریس کی تنقیدیں ان کی مزید شہرت کا سبب بنیں گی اور یہ اچھا نہیں ہوگا۔ اگر نظر بندی کے حکم کے بغیر وہ بہ آسانی شیشے میں اتارے جاسکتے ہیں یعنی اس طرح ان پر قابو پایا جا سکتا ہے تو یہی سب سے بہتر ہوگا۔

آئی۔ جی کی تجویزوں او رمشوروں کو صوبائی حکومت نے تسلیم کرلیااور آخرکار مولانا آزاد کو رانچی میں قیام کی اجازت دینے کا فیصلہ اس نے کرلیا۔ مگر حسب ذیل شرائط کی پابندی لازمی قرار دی گئی:

1۔ وہ ڈپٹی کمشنر (رانچی) کی اجازت کے بغیر رانچی نہ چھوڑیں۔ ان کی جانب سے معقول وجہ بتانے پر یہ اجازت منظور کی جائے گی۔

2۔ وہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کو ترک کردیں، سیاسی جلسوں میں شرکت نہ کریں اور نہ ہی سیاسی شورشیوں سے کوئی رشتہ رکھیں اور ان سے کسی بھی حالت میں مراسلت قائم نہ کریں۔

وہ جب تک رانچی یا اس صوبے میں جہاں ہیں
رہیں اپنے درست سلوک کی مناسب ضمانتیں دیں۔
دوسرے مقامات سے آنے والے ملاقاتیوں کی
خت، پتے اوران سے ملاقات کے مقصد کے بارے
وہ ضروری معلومات پولس کوفراہم کریں جب یہ ان سے
یافت کی جائیں۔

صوبائی حکومت نے آئی۔ جی کے نام مراسلے (مجریہ
/ جون 1916ء) میں اپنے فیصلے سے آگاہ کرتے ہوئے
تاکید کی کہ اگر مولانا آزاد محولہ شرائط کی پابندی پر آمادہ
ہوں اور حکام کے لیے دشواریاں پیدا کریں تو نتیجتاً
انون تحفظ کے تحت نظربند کیے جائیں گے۔ آئی۔ جی
سے یہ درخواست کی گئی کہ کسی ہشیار اور ذمہ دار افسر کے
ذریعے حکومت کا یہ فیصلہ مولانا آزاد تک پہنچادیا جائے۔
یہ افسر زبانی طور پر انھیں اس بات سے بھی خبردار کردے
کہ مستقبل کی کاروائی، ان کے طرز عمل پر منحصر ہوگی۔

مولانا آزاد کی جلا وطنی کے معاملے کی نوعیت
جداگانہ اور اس کے مضمرات پیچیدہ تھے۔ اس لیے مرکزی
حکومت کو اس معاملے پر واضح ہدایات جاری کرنی پڑیں اور
اس کے پہنچنے میں ہی حکومت بہار و اڑیسہ قیام کی اجازت
دینے پر بادل نخواستہ رضامند ہوئی۔ یہ اپنے آپ میں واحد
مثال ہے کہ حکومت برطانیہ کو اپنے قانون کی نظریاتی حالت
اور اس کی اطلاقی صورت نیز اس طرح کے معاملے میں
اختیار کی جانے والی عام حکمت عملی کی باقاعدہ طور پر
وضاحت کرنی پڑی۔ اسے، یہ سب کچھ مولانا آزاد کے سبب
کرنا پڑا، جو اپنی سرگرمیوں کی بنا پر اس کی نظر میں ناپسندیدہ
اور خطرناک شخص تھے اور جن کی موجودگی کو بیشتر صوبائی
حکومتیں (بہ شمول بہار و اڑیسہ) اپنے حدود میں نامناسب
اور موجب خطرہ سمجھتی تھیں۔ میرے خیال میں اس زاویے
سے مولانا آزاد کی اس زمانے کی ... کی
کے امتیاز اور اہمیت پر غور کیا جاسکتا ہے۔

حواشی وتوضیحات

1- File No.1255/I/16, Biharstate Archive Patna
Subject:
Proposal to expell Abul Kalam Azad alias Mohiuddin Ahmad from Bihar & Orissa.

فائل کے بیشتر صفحات ضائع ہوگئے ہیں۔ جو
صفحات محفوظ رہ گئے، ان پر نمبر درج ہیں مگر درست
ترتیب میں نہیں۔ اقتباسات نقل کرتے ہوئے صفحات
کے نمبر درج نہیں کیے گئے ہیں۔ تفصیل و تسلسل کے
لیے گذشتہ مضمون" رانچی میں مولانا آزاد کی آمد کا قصہ
(مشمولہ، ایوان اردو، نومبر 1993ء) دیکھیے۔

2- مسلم یونیورسٹی میٹنگ سے مسلم یونیورسٹی
فاؤنڈیشن کمیٹی کی میٹنگ مراد ہے۔ یہ 10 / اپریل 1916ء
کو لکھنؤ میں منعقد ہوئی اس کے نتیجے سے مولانا آزاد واقف
ہونا چاہتے تھے۔ یہ تار مسلم یونیورسٹی کے معاملات سے
ان کی دلچسپی اور وابستگی کا پتہ دیتا ہے۔

3، 4- "مولانا خیرالدین کے ان خاتون سے پانچ
بچے ہوئے۔ تین لڑکیاں اور دو لڑکے، لڑکیاں، زینب
فاطمہ اور حنیفہ (عرف محمودہ) تھیں اور لڑکے ابوالنصر غلام
یسین اور ابوالکلام غلام محی الدین احمد یعنی ہمارے مولانا
آزاد۔ حنیفہ سب سے چھوٹی کا تخلص آبرو تھا اور منجھلی
فاطمہ کا آرزو ___ سب سے بڑی زینب قسطنطنیہ میں پیدا
ہوئی تھیں۔ آبرو بیگم کا ذکر انھوں نے بہت جگہ کیا ہے

کی بڑی ہمدرد اور غم گسار تھیں۔ ان کی شادی کلکتے کے احمد ابراہیم سے ہوئی تھی جو بعد کو خاندان کے پرانے تعلقات کے پیش نظر بھوپال میں ایک معقول عہدے پر فائز ہوکر مستقلاً وہیں مقیم ہوگئے تھے"۔

مالک رام "کچھ مولانا آزاد کے بارے میں" مکتبہ جامعہ، دہلی 1989، صفحہ 30

6.5۔ حکومت بہار و اڑیسہ نے 19 / اپریل 1916 کو بھوپال اسٹیٹ سے مولانا آزاد کی بہنوں اور بہنوئی کے متعلق استفسار کیا وہاں سے 25 / مئی کو حسب ذیل اطلاع دی گئی:۔

" احمد ابراہیم اور معی الدین (معین الدین عرب ہونا چاہیئے ۔ج۔ق) مولانا آزاد کے بہنوئی ہیں اور بھوپال اسٹیٹ میں ملازم ہیں اولذکر آبرو بیگم کے شوہر ہیں اور بھوپال دربار میں Miscellaneous Secretary کے عہدے پر فائز ہیں جب کہ موخرالذکر فاطمہ بیگم کے شوہر ہیں اور ریاست سے انھیں ہر ماہ 90 روپے ملتے ہیں۔ دونوں اچھے کردار کے مالک ہیں ۔ ہرہائنس بیگم آف بھوپال سے اجازت لینے کے بعد ہی وہ مولانا آزاد سے ملاقات کرنے کے لیے یہاں سے گئے تھے"۔

"معتوب حکومت اور مغضوب حکام ایک شخص ــــ مولانا ابوالکلام آزاد" (12 ــــ 1919ء) (زیر تحریر کتاب کا ایک حصہ) ●●●

قلمکاروں کے پتے

1۔ وحید اختر۔ چیرمین ڈپارٹمنٹ آف فلاسفی۔ اے ایم یو، علیگڑھ

2۔ جمشید قمر۔ آدم باڑی لین، پتھل کدوا، رانچی۔ 83400

3۔ عشرت قادری۔ مرکز ادب، بدھوارہ، بھوپال (ایم پی)

4۔ کرشن کمار طور۔ کھنیارا، دھرمسالہ (ایچ پی)

5۔ حامدی کاشمیری۔ مسعود منزل، شالیمار، سری نگر

6۔ رام پرکاش راہی۔ 198۔ اے جی سی آر انکلیو، دہلی 92

7۔ ساجد حمید۔ معرفت ایچ ایم شریف صاحب، فوریسٹ کنٹریکٹر Savayi Palya، شیموگا۔ 577201

8۔ صبیحہ انور۔ نامی پریس بلڈنگ، نخاس، لکھنؤ۔ 3 (یو۔ پی)

9۔ حسیب سوز۔ مدیر "لمحے لمحے" امام باڑا، اعلیٰ پور، بدایوں۔ یوپی

10۔ شفاعت فہیم۔ شفاعت پوتہ، امروہہ۔ 244221

11۔ جلیس نجیب آبادی۔ پٹھان پورا، نجیب آباد۔ 246763

12۔ ناوک حمزہ پوری۔ ڈاکخانہ شیرگھاٹی۔ 824211 (ضلع گیا۔ بہار)

13۔ سعید روشن۔ پوسٹ آفس بکس 21538، صفات۔ 13076۔ کویت (اے جی)

14۔ گھنشیام نور۔ معرفت شری جوتومل، سندھی کالونی، بانسواڑہ

15۔ اقبال انصاری۔ ایف 176، پانڈو نگر، دہلی۔ 91

16۔ اسرار حسین اسیر۔ محلہ مہمند گڑھی، شاہجہاں پور (یوپی)

17۔ حسرت کشتواڑی۔ سپروائزر آئی ٹی آئی، ڈاکخانہ گول (براستہ رام بن) پن 182144

18۔ مترسنگھ آشنا E_29 گرین پارک، نئی دہلی

19۔ حسن اقبال۔ محلہ بٹ والان، پرانی ٹونک۔ ٹونک (راج)

20۔ مقصود اظہر۔ پلاٹ نمبر 4، روم نمبر 78، اولڈ کلکٹر کمپاؤنڈ ملوانی کالونی، ملاڈ (ویسٹ) بمبئی۔ 400095

21۔ قمر رئیس۔ شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، یونیورسٹی کیمپس، دہلی

22۔ بلراج کومل۔ ای 139، کالکاجی، نئی دہلی

23۔ کوثر مظہری۔ معرفت شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی

24۔ ظہیر رحمتی۔ 144 پریار ہوسٹل، جے۔ این۔ یو۔ دہلی 67

25۔ خورشید نعمانی۔ 25 ڈاکٹر ایس ایس راؤ روڈ، پریل، بمبئی۔ 12

26۔ سرفراز عالم۔ 3207 پھاٹک تیلیان، ترکمان گیٹ، دہلی۔ 6

ان

عشرت قادری

●

شام کجلائی ہوئی، رات ابھاگن جیسی
گاؤں میں رُت نہیں آئی گئے ساون جیسی

رنگ ٹیسو میں کھلے ہیں تری چنری کی طرح
بن میں پھولوں کی مہک ہے ترے آنگن جیسی

اس کی آواز میں ہے سات سروں کا سنگیت
بات بھی وہ جو کرے بجتی ہے جھانجھن جیسی

رات کی ویشیا لاکھ آنکھوں میں کاجل پاڑے
صبح مانگ اپنی سجائے گی سہاگن جیسی

آنچ سی لگتی ہے پہلو میں تری سانسوں کی
گھاؤ پر ٹھنڈی ہوا ہے ترے دامن جیسی

میری آنکھوں میں ستاروں کا سماں ہے عشرت
پھولوں پر اوس کی ہر بوند تھی درپن جیسی

کرشن کمار طور

●

دیارِ غیر میں شہ سے سپاہ مانگتی ہے
حسین سے بھی یہ خلقت گواہ مانگتی ہے

عجب ہے کیا جو یہاں تیرا اعتبار نہیں
منافقوں سے تو دنیا پناہ مانگتی ہے

طلوعِ مہرِ درخشاں ہو ہر لہو کی بوند
تمہارے ہونے کا مٹی گواہ مانگتی ہے

یہ تیرے آنکھ کے آنسو صدف مراد نہیں
یقین خوشبو کوئی اشتباہ مانگتی ہے

تو اپنے حسنِ طلب کو نہ طور ارزاں کر
یہ بر جی رہنے کو گردش پناہ مانگتی ہے

حامدی کاشمیری

●

شکوۂ بے دردیٔ ایام کرنا ہی پڑا
جو نہ کرنا تھا ہمیں وہ کام کرنا ہی پڑا

ہر قدم پر اختتامِ دشت کا خدشہ رہا
اس دلِ وحشت اثر کو رام کرنا ہی پڑا

کون رکھ لیتا خیال آوارگانِ شوق کا
خون سے تر دشت کو ہر گام کرنا ہی پڑا

اس قدر تھا ولولہ انگیز آغازِ سفر
عقل کو بیگانۂ انجام کرنا ہی پڑا

بستیوں کو چھوڑ، سب آوارۂ صحرا ہوئے
داستانِ شوق کا اتمام کرنا ہی پڑا

زندگی کرنے کی کوئی اور صورت ہی نہ تھی
وارداتِ قلب کو ارقام کرنا ہی پڑا

ہسپتال میں

رام پرکاش راہی

یہ دارالشفا ہے، جہاں میں پڑا ہوں
جہاں میں ہوں بے کار و بے بس
یہاں میں فقط آتی جاتی بسوں کا
سبک شور و غل سن رہا ہوں
بڑی آرزو ہے کہ میں بھی ادھر بھیڑ میں
ایک ہوتا
جسے بس کے آنے کی تشویش ہوتی
جسے زور سے بس میں گھس کر
وہاں سب سے آگے کی اک سیٹ پر
بیٹھ جانے کی تعجیل ہوتی
جسے اختتامِ سفر پر اترتے ہی اپنی
رہائی کا احساس ہوتا
یہ تشویش و زحمت، یہ ختمِ سفر پر اترنے
کی راحت
کہیں کیا!
یہ سب کس قدر ہیں اہم اس ہمکتی ہوئی
زندگی میں
کہ میں جس میں شرکت سے قاصر پڑا ہوں
کہیں کیا!
کہ چلتی بسوں کا فقط شور و غل سنتے رہنا تو
ایسا ہے، جیسے
رسیلے پھلوں کو فقط دور سے تاڑ لینا،
کہ جس سے مری پیاس کیا بجھ سکے گی
یا پھر، نرم و گرم ایسے کیکوں کی کاغذ پہ
شکلیں بنانا
کہ جن سے مرا پیٹ کیا بھر سکے گا
یہ دارالشفا ہے
یہاں وقت میرے لیے اس طرح ہے کہ جیسے
کوئی دوست، بے جان و بے حس
سرھانے مرے چپ میں ڈوبا ہوا ہو
سمجھ لو کوئی اجنبی جو گلی سے گزرتے ہوئے
منہ نہ موڑے
سن اے وقت!
میں نے تجھے خوب برتا ہے، ضائع کیا ہے
مگر اب پڑا ہوں میں بستر میں اور میرے
ہاتھوں سے
کچھ بھی سرانجام ہونے کا امکاں نہیں ہے
تو اے وقت! میں اب تجھے یوں
نہ برتوں گا، شاید، نہ ضائع کروں گا
مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے
کہ تجھ میں کچھ ایسا جمود آگیا ہے
کہ جیسے کسی کا کوئی پیارا پیارا،
سدا کے لیے سو گیا ہے
تمھارا مسلسل تعلق بھی ایسا ہے، جیسے
کوئی اجنبی، بے حس و بے مروّت
گلی سے گزر جائے .....

(چینی شاعر فینگ ذی کی ایک نظم کا عکس)

سراب آشنا

ساجد حمید

●

دل ہے گواہ
سب آنکھوں کا دھوکا ہے
پیروں تلے جو دھرتی ہے
اس کا لمس بھی جھوٹا ہے

سورج، چندا اور آکاش
پھول، مہک، خوشبو، تتلی
قوسِ قزح، بادل، بجلی
خوش رنگ ایسا دلدل
جس میں دھنسنے لگا
عقل و دانش کا یہ جہاں
جس کا دل ہے بانجھ کنواں
جس کے لہو میں دوڑ رہے ہیں وہم و گماں

نفس نفس میں جس کے روشن سود و زیاں
وہ کیا سمجھے حاصلِ ربطِ جسم و جاں
کیا ہے حقیقت کون و مکاں
کیا ہوتا ہے نغمۂ جاں

دل نے گواہی دے دی ہے
سب آنکھوں کا دھوکا ہے!

صبیحہ انور

صبح صبح

دھوپ ایک ایک سیڑھی کر کے نیچے اترے گی اور تھوڑی دیر میں اپنی چادر برآمدے کے فرش پر اور پھر چپکے چپکے پورے آنگن میں بچھادے گی ابّا تھوڑی دیر میں اپنے کمرے سے اخبار بغل دبائے تولیہ ہاتھ میں لیے باہر آئیں گے۔

میں کیتلی پر ٹی کوزی چڑھائے چولھے کے پاس ان کے دوبارہ چائے مانگنے کا انتظار کر رہی ہوں۔ امّاں دیر سے اٹھیں گی۔ جب امّاں اٹھیں گی تب ہی گھر پر چڑھا یہ سناٹے کا خول اترے گا۔ سردیوں میں امّاں کے پیروں کا درد کچھ زیادہ ہی بڑھ جاتا ہے اور وہ کمرے اور برآمدے تک ہی قید ہو کر رہ جاتی ہیں۔ صبح جب برآمدے میں دھوپ کی گرمی اتر آتی ہے تو کمرے سے برآمدے کے تخت تک آجاتی ہیں اور دن بھر آنے جانے والوں اور گھر کے ہر کام میں نقص نکالتی رہتی ہیں۔ پہلے تو باتوں پر غصہ آتا تھا۔ مگر اب تو ہنسی آتی ہے۔ ایک ہمارے ابّا ہیں گھر کی کسی بات سے کوئی مطلب نہیں ہے بس ناشتے یا کھانے کے وقت گھر میں آتے ہیں وہ بھی جب دس بار بیٹھکے کی کنڈی بجاؤ پتہ نہیں ان کے پاس کہاں کہاں کے لوگ آکر جمع ہو جاتے ہیں ــــ شطرنج تو خیر جب سے مرزا صاحب پر فالج گرا ہے بالکل ہی ختم ہوگئی ہے۔ ہاں باتوں کا زور شور سارے وقت رہتا ہے۔ لگتا ہے پورا ملک کیا پوری دنیا ان کے ہی مشوروں سے چل رہی ہے۔ کسی کسی زمانے میں شعر و شاعری کا بھی دور چلتا ہے۔ بھولے بھٹکے شاعروں کو بھی چین یہیں آکر ملتا ہے۔

میں ابّا کے انتظار میں بیٹھی پتنگوں کے پیچ دیکھتی رہتی ہوں یا آنگن میں پھدکتی چڑیاں گنتی رہتی ہیں۔

اس گھر میں سب سے زیادہ مزے اختر بھائی کے ہیں جتنی دیر چاہیں غائب رہیں جب چاہیں آئیں کوئی پوچھنے والا نہیں۔ پتہ نہیں کل کتنی رات کو لوٹے بارہ بجے تک تو میں جاگ رہی تھی۔ نیند آئے یا نہ آئے میں تو بستر پر لیٹ رہتی ہوں تاکہ اماں کے سوالوں سے تو نجات ملے۔ اماں کو ہر وقت میری ہی فکر رہتی ہے۔ اکیلی آنگن میں کیا کر رہی تھیں؟ اس وقت منہ کیو دھویا؟ ابھی دروازہ کس نے کھولا تھا۔؟ آخر ابھی تک نماز کیوں نہیں پڑھی۔؟ پتہ نہیں کیوں میرے اوپر اتنا شک کرتی ہیں۔؟ کون آئے گا؟ کون کنڈی کھٹکھٹائے گا؟ اگر یہ کہہ دوں کہ اختر بھائی کا انتظار کر رہی ہوں تو یہ کہنا بھی برا لگے گا۔ ارے میرا بچہ نوکری کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ سارا دن گزر گیا پتہ نہیں کہاں کہاں کی خاک چھان رہا گا ــــ اب اماں سے کون بحث کرے کہ رات کے بارہ بجے کہاں روزگار کے دفتر کھلے ہیں اور اس چھوٹے سے قصبے میں کون سی نوکریاں دھری ہیں۔ گیارہ بجے دن میں تو سو کر اٹھا تھا آپ

پہ نہادھو کر مانگ پٹی سنوارنے کے بعد تین بجے کھانا
ر نکلا ہے اب فلم دیکھ کر یا دوستوں سے ایران توران
ہانیاں، اور باپ دادا کی امارت اور سخاوت کے سنے
ے قصے دہرا کر واپس آرہا ہوگا ___ مگر اس سے کوئی
ی کچھ نہیں پوچھتا ہے۔ اس کا منہ ہمیشہ اُترا ہوا ہی دکھائی
ا ہے۔ اماں کچھ نہیں تو اسی کا رونا روتی رہتی ہیں کہ آج
ی رذیلوں کا زمانہ ہے شریفوں کو تو کوئی پوچھتا نہیں۔ ہر
۔ رشوت کا زور ہے۔ اگر میرے بچے کے پاس اس
ت تھیلی بھر نوٹ ہوتے تو کھٹ سے نوکری سے لگ
تا ___ جب سے پتہ چلا ہے کہ گھسیٹے کا بیٹا تحصیلدار ہو کر
ا ہے اٹھتے بیٹھتے یہی دہراتی ہیں کہ گھسیٹے کا باپ چندو
ارے گھر کی بھینس چراتا تھا۔ اور ایک بار دودھ میں پانی
تے ہوئے پکڑا گیا تھا۔
نے تنخواہ سے ایک
یہ نہ کاٹا بس بھینسوں
ی رکھوالی سے ہٹا کر
یوڑھی پر بٹھادیا تھا۔ اللہ
ی شان پیر کی جوتی سر پر آگئی ہے۔ سنا ہے کہ کاروبار کے
یے قرضہ بھی بانٹ رہا ہے۔ اب سیدوں اور اشرافوں
کے بیٹے ان کے پاس درخواستیں لے کر جائیں گے ___
سب قرب قیامت کی علامت ہے میں نے پہلے کہہ دیا
ہے کہ خبردار گھسیٹے کی اولاد کے پاس درخواست لے کر نہ
انا اللہ تمہارے بزرگوں کی ارواح کو نہ شرمائے۔

بے چاری اماں کو پتہ نہیں کہ اختر بھائی کے پاس
لاوہ باتوں کے خرچ کرنے کو کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ ارشد
ھائی کی بھیجی ہوئی رنگ برنگی قمیص اور جینزیں پہن کر
لے بھر کے لڑکے اور لڑکیوں پر رعب جماتے ہیں۔ کل
ق پر رکھے ڈبے سے میرا پانچ کا نوٹ مٹھی میں دبا لیا۔

میں نے شرم کے مارے منہ پھیر لیا بڑے بھائی کو شرمندہ
کرنا بھی تو اچھا نہیں لگتا مگر ان کی اکڑ پر ہنسی آگئی کہنے لگے
"کیسا کھانا پکاتی ہو؟ جی متلا رہا ہے۔ ایک الائچی ڈھونڈ رہا
ہوں تم کو کھانا پکانا بھی نہیں آتا۔"

جب میں نے کہا "لے آئیے کوئی اچھا کھانا
پکانے والی مجھے تو کھانا پکانا آتا نہیں"۔ ڈھٹائی سے دانت
نکال کر بولے "تم ذرا اماں سے بات کرو نا میرے لیے
___ ابا کو تو میری فکر ہے نہیں۔ اماں سے کہو ___ وکیل
صاحب کی لڑکی فریدہ سے میری بات چلائیں ورنہ دیکھ لینا
اس کی بھی بُشریٰ کی طرح کہیں شادی ہو جائے گی اور ہم منہ
دیکھتے رہ جائیں گے ___ کیسی سونے کی چڑیا ہاتھ سے نکل
گئی۔ جہیز میں موٹر سائیکل دی ہے۔ اس وقت ہم مزے
سے فرانٹے بھر رہے
ہوتے۔ اگر میں نے بھی
بھیا کی طرح کسی میم سے
شادی کرلی اور نکل گیا تو
سب کو چھوڑ کر تو سر پکڑ کر
روؤ گے۔ میں تو سب کے بھلے کی بات کر رہا ہوں"۔ ہمیشہ
کی طرح رعب جما کر ___ جیبوں میں ہاتھ ڈال کر نکل گئے
تو پتہ نہیں پھر کب لوٹے۔

میں ابّا کے انتظار میں بیٹھی پتنگوں کے پیچ دیکھتی رہتی ہوں یا آنگن میں پُھدکتی چڑیاں گنتی رہتی ہوں

آج بوا بھی ابھی تک نہیں آئی ہیں۔ آئیں تو ذرا
دل بہلے۔ ان کے آنے سے کھٹر پٹر ہوگی آنگن میں۔ جھاڑو
دے کر پانی بھریں گی پھر چائے پی کر سودا لینے نکل
جائیں گی اور بازار کے بہانے پورے محلے کا چکر لگا کر
واپس آئیں گی ___ اگر بوا نہ ہوں تو پتہ نہیں میرا کیا حال
ہو؟ بوا جتنی دیر رہتی ہیں میں ان سے باتیں کرتی رہتی
ہوں۔ جانتی ہوں کہ اماں کو بوا سے زیادہ بات کرنا بھی
پسند نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ چھوٹے لوگوں کو زیادہ منہ

یں لگانا چاہیے مجھے بوا سے ہی پتہ چلا تھا کہ اختر بھائی روز
نی کے وقت لڑکیوں کے اسکول کے سامنے والی چائے
ی دکان پر بیٹھتے ہیں۔ اور آج کل بشیر ٹیلر کے لڑکے کے
ساتھ زیادہ اٹھنا بیٹھنا ہے۔ بوا نے سختی سے منع کیا کہ بھیا
سے میرا نام نہ لینا ورنہ سر پر ایک بال نہ چھوڑیں گے بوا
سمجھتی ہیں جیسے مجھے کچھ معلوم نہیں ہے ___ گھر میں رہتی
ہوں تو کیا ہوا میری بھی آنکھیں اور کان ہیں۔ اگر مجھے معلوم
ہوتا کہ اس طرح چولھے کے پاس میری زندگی گذرے گی تو
میں اتنے دن کالج اور یونیورسٹی میں سر کیوں کھپاتی ___
اب تو یونیورسٹی کے وہ دن خواب معلوم ہوتے ہیں ___
میرا بڑا دل چاہتا ہے کہ ابا مجھے اسکول میں پڑھانے کی
اجازت دے دیں۔ بے چارے ارشد بھائی نے میری
پڑھائی کے لیے کتنی
مشکلیں اٹھائیں۔ اماں سے
کتنے مورچے لیے۔ داخلے
کی آخری تاریخ جیسے جیسے
قریب آتی تھی ارشد بھائی کتنے بے چین ہو رہے تھے۔
ایک دن تو بھوک ہڑتال کا ہی اعلان کر دیا تھا۔ اور پھر پتہ
نہیں کیسے اماں کا دل پسیج گیا تھا۔ مگر کیا فائدہ ہوا پڑھ کر بھی
؟ رضیہ کس شان سے روز رکشہ پر بیٹھ کر اسکول جاتی ہے
کتنا مزہ آتا ہوگا ___ ساتھی استانیوں کے ساتھ گپ شپ
کرنے اور پڑھانے میں۔ پچھلی بار رضیہ نے کہا تو مجھ سے
بھی تھا کہ میں اس کے ساتھ اسکول چلوں اس کی ایک
ساتھی آج کل چھٹی پر تھی ___ مگر میں نے منع کر دیا کہ گھر
میں بے کار کی بحث شروع کرنے سے کیا فائدہ۔
اسی لیے کل صبح جب رضیہ کے ساتھ ابا کو خوشی
خوشی اپنی طرف آتے دیکھا تو مجھے بڑا عجیب سا لگا رضیہ
نے مارے خوشی کے برقع بھی نہیں اتارا تھا، رضیہ نے
چپکے سے بتایا کہ ابا نے اسکول میں پڑھانے کی اجازت
دے دی ہے مجھے لگا جیسے ابا وہی پرانے ابا ہو گئے جب
ارشد بھائی کی ضد پر اچانک ہی علی گڑھ بھیجنے پر راضی ہو
گئے تھے۔ میرا حلق آنسوؤں سے بھر گیا ___ اور ہاتھ پیر
کانپنے لگے مجھے لگا جیسے اچانک میرے پر نکل آئے۔
مگر اماں نے جیسے ہی سنا قینچیاں سنبھال لیں پہلے تو لڑکیوں
کے اسکول کو ہزاروں باتیں سنا ڈالیں ان کے خیال میں
ساری خرابیوں کی جڑ یہی اسکول ہے۔ ابا نے جب کہا
تمھارے نکھٹو بیٹے سے ہماری بیٹی اچھی ہے جسے گھر بیٹھے
نوکری مل رہی ہے اور پھر ذرا اس کا دل بھی بہل جائے گا۔
بھئی میرے خیال میں تو یہ عزت کی بات ہے ___ مگر بھلا
عزت کا موضوع اٹھے اور اماں چپ رہیں ان کے خیال
میں تو اس سے زیادہ کوئی
بے عزتی کی بات نہیں کہ
لڑکی کمانے گھر کے باہر
جائے لوگ تو یہی کہیں
گے نا کہ بڑی کوٹھی والوں کی یہ نوبت آگئی۔ میں تو سیمہ کو
ہرگز نوکری نہیں کرنے دوں گی۔ یہ اسکول جائیں اور
بوڑھے ماں باپ پر مکھیاں بھنکیں ہاں بھئی ماں باپ کی
خدمت کرنے میں کس کا دل لگتا ہے۔
پتہ نہیں اماں کب تک سچائی کو جھٹلاتی رہیں گی۔
ارشد بھائی نے تو پیسے بھیجنا تقریباً بند ہی کر دیے ہیں۔
دیہات سے بس خرچ بھر کا اناج آجاتا ہے اور ابا کی پنشن
اس مہنگائی میں نہیں کے برابر ہے ان کو معلوم ہی نہیں
کہ اس مہنگائی میں گھر کا خرچ کیسے چل رہا ہے؟ مجھے معلوم
ہے کہ اماں نہیں چاہتی کہ میں گھر اور اماں کے علاوہ کچھ
بھی دیکھوں، اور سوچوں میں بھی یہ کوشش کرتی ہوں مگر
پھر بھی کچھ نہ کچھ ہو جاتا ہے کہ گھر کا ماحول خراب ہو جاتا

اگر میں نے بھی بھیّا کی طرح کسی میم سے شادی کر لی اور نکل گیا تم سب کو چھوڑ کر تو سر پکڑ کر روؤگے

ہے۔

پچھلے مہینے اسد کی امی سے اماں نے کیاکیا باتیں
یں کر ڈالیں مجھے تو یہی شرم آرہی ہے تھی کہ بے چاری
ں نے کتنا لمبا سفر کرکے آرہی ہیں۔ اماں کی باتوں سے
صاف ظاہر ہوگیا کہ وہ میری شادی کا ذکر ناپسند کرتی ہیں۔
ر کسی نہ کسی طرح اسد کی امی کو ناراض کرنا چاہتی ہیں۔
گلے پچھلے سارے بخیے ادھیڑ ڈالے پرانے باغ کے
قدمے میں اسد کے ابا کی گواہی ــــ شہتیروں کے
بٹوارے کا قضیہ اور ان کی چھوٹی بہن کی تاڑ تلے والوں
کے یہاں شادی کی بات تو خیر وہ کبھی بھول ہی نہیں سکتی
یں یہ بھی سنادیا کہ ضرور
س میں تمہاری بہن کی
رضی شامل ہوگی ورنہ تاڑ
تلے والوں نے تو ہمارے
خاندان میں رشتہ مانگنے کی
بھی ہمت نہیں کی۔ بے چاری چپ چاپ رہ گئیں ــــ
چلتے وقت اسد کی امی کے بہت اصرار پر اماں نے دو مہینے
بعد جواب دینے کا وعدہ تو کرلیا ہے ــــ حالانکہ اماں کو معلوم
ہے کہ تمہارے حالات دو ماہ بعد بھی بدلنے والے نہیں
یں۔ نہ اختر بھائی کو نوکری ملے گی اور نہ کوئی اماں ابا کی
دیکھ بھال کرنے والا آسمان سے ٹپکے گا نہ ان کے پاس اتنا
پیسہ ہوگا کہ وہ اسی روایتی شان و شوکت سے میری شادی
کریں گی جس کی وہ ٹھیکیدار بنی بیٹھی ہیں۔ کیا کریں بے
چاری میرا وجود انہیں کھٹکتا بھی ہے اور میرے بغیر ان کی
گاڑی بھی نہیں چلتی۔

دوسری طرف اسد ہے جو ہر خط میں مجھے یاد دلایا
کرتا ہے کہ میرے ماں باپ اپنی خودغرضی میں میری
زندگی تباہ کر رہے ہیں۔ اس نے اپنی امی کے میرے گھر
آنے اور میری ماں کے برتاؤ کا تو کوئی ذکر نہیں کیا مگر خط
میں بہت سی دھمکیاں دی ہیں۔ "میں تم سے ناامید ہو چکا
ہوں مجھے نہیں معلوم تھا تم اتنی ڈرپوک ہو" ــــ "تم میں
تو فیصلہ کرنے کی طاقت ہی ختم ہو چکی ہے۔ میرے خیال
میں جو آدمی فیصلہ نہیں کرسکتا وہ دنیا میں کچھ بھی نہیں
کرسکتا"۔ "گھر میں بند رہ کر تمہارے دماغ میں بھی پھپھوند
لگ رہی ہے"۔

"ایک بار پھر سوچ لو میں بہت کھلے دل و دماغ کا
آدمی ہوں ــــ کسی طرح کی لگی لپٹی نہیں رکھتا ــــ"

یوں تو اسد دل کا بہت اچھا ہے مگر مجھے معلوم
ہے کہ اسے غصہ بہت
جلدی آتا ہے اور پھر اسے
غصہ میں یاد ہی نہیں رہتا
کہ وہ کیا کہہ رہا ہے ــــ
اس نے پچھلے خط میں یہ
بھی لکھا تھا کہ "میں مقابلے کے امتحان کی تیاری میں
لگا ہوں۔ اگر اس بار اسکالر شپ مل گیا تو پھر میں گیا 3۔4
سال کے لیے ــــ اور یوں سمجھو کہ گیا ہمیشہ کے لیے"۔

پچھلے مہینے اسد کے لگاتار دو خط آئے ــــ کب سے
جواب لکھ رہی ہوں۔ مگر ایک تو فرصت ہی نہیں ملتی اور
دوسرے لکھوں تو کیا لکھوں اسد کی امی کو اماں نے دو مہینے
بعد بلایا تھا۔ مگر آج چار مہینے سے زیادہ ہوگئے سارا غصہ
اسی بات کا ہے۔ کیوں نہ بوا کے آنے تک میں اسد کا
ادھورا خط پورا کرلوں۔ سچ ہی تو لکھا ہے۔ میں لکھے دیتی
ہوں کہ اب "تم اپنی امی کو مت بھیجنا بلکہ خود آکر ابا سے
ملو ــــ یا ایک خط ابا کو انگریزی میں لکھو جو اماں نہ پڑھ
سکیں ــــ دھمکی دینے میں تو تم ماہر ہو ــــ ابا کو دو چار
دھمکیاں بھی دے ڈالو"

(بقیہ صفحہ 42 پر)

اسد ہر خط میں مجھے یاد دلایا کرتا ہے کہ میرے ماں باپ اپنی خود غرضی میں میری زندگی تباہ کر رہے ہیں

حسیب سوز

●

تو غبار تھا جو ہواؤں میں بٹ گیا
مگر پہاڑ تھا تو کیسے ہٹ گیا

نا پتی تو آج بھی محفوظ ہے مگر
رہی بے وقوف تھا جو شہہ پہ کٹ گیا

بھی نئی ہوا کے اثر سے بچا نہیں
دور تک تو ساتھ چلا پھر پلٹ گیا

ب تک نبھاتیں ساتھ کرائے کے شہرتیں
اغذ کا تھا لباس اشارے میں پھٹ گیا

دامن کی سلوٹوں پہ بڑا ناز ہے ہمیں
گھر سے نکل رہے تھے کہ بچہ لپٹ گیا

خط تیرا آگیا تو بڑی تقویت ملی
آنسو نکل پڑے تو مرا درد گھٹ گیا

شفاعت فہیم

●

تمھارا ہوں میں یعنی آپ کا نہیں
کسی دوری کا قائل میں ذرا نہیں

ہماری آنکھیں شاید جا چکی ہیں
ہمیں اب کوئی رستہ دیکھتا نہیں

تو پھر کیسے تمھیں اپنا کہوں میں
تمھارے شہر کا نہیں گاؤں کا نہیں

بہت دن سے اسی چکر میں ہوں میں
یہاں میں ہوں سو ہوں میں نہیں تو کیا نہیں

صدا محفوظ ہو جاگی فضا میں
اشارے کیجیو بس بولنا نہیں

دھواں ہے بس دھواں ہے بس دھواں ہے
مگر دل ہے جو اب تک جل بجھا نہیں

جلیس نجیب آبادی

●

ہمارے پاس دعاؤں کی دولتیں کم ہیں
اسی سبب سے کمائی میں برکتیں کم ہیں

تمھیں بھی گھر کے کئی کام کاج کرنے ہیں
ہمارے پاس بھی فرصت کی ساعتیں کم ہیں

جہاں بھی جائیے تقدیر ساتھ چلتی ہے
وہاں بھی کم تھیں یہاں بھی رفاقتیں کم ہیں

غریب شہر کی روداد پوچھنے والو
ہمیں خطوط نگاری کی مہلتیں کم ہیں

ذرا یہ قرض اتر جائے ، لوٹ آؤں گا
یہاں پہ کام زیادہ ہے اجرتیں کم ہیں

میں اپنے عہد کی محرومیوں پہ لکھتا ہوں
اسی لیے مرے حصے میں شہرتیں کم ہیں

ناوک حمزہ پوری

گم سمندر میں ہوئیں، ندیاں کئی ہزار
اپنے الگ وجود پر، کرتا رہ اصرار

بھٹکیں گے گھر چھوڑ کر، ویرانوں میں خواب
پژمردہ ہو جائیں گے، جب لمحے شاداب

تلووں میں ہیں آبلے، چہرے پر ہے دھول
کالے کوسوں دور ہیں ارمانوں کے پھول

دھوپ کی سختی سے ہوئے رستے شعلہ زار
کدھر گئے وہ راہ کے، سایہ دار اشجار

گھر والے کہتے رہے، جس کو راہ کی دھول
بستی نے اغیار کی، جانا اسے رسول

ہنروروں کا بھی نہیں ہوتا نیک انجام
یا اکثر بدنام ہیں یا اکثر گمنام

تری رفاقت کی گھڑی، مجھے نہ آئی راس
اور بھی کچھ تنہا ہوا، رہ کے تیرے پاس

سعید روشن

بستی بستی گھوم کر بنے رہے گمبھیر
شاید اس کی یاد کا لگا ہے دل پر تیر

گزری ہے پردیس میں ایسی بھی اک شام
آنکھوں سے آنسو گرے دل میں اٹھا کہرام

ہے دل کی گہرائی میں ایک اسی کا نام
ذات دھرم کے جھگڑوں سے اب مجھ کو کیا کام

نیند کا پربت کاٹ کر دیکھی تھی اک بھور
جس کی خواہش میں نے کی وہ نکلی کچھ اور

تیز ہوائیں لے گئیں ان کا ہرا لباس
پیڑوں کا تو ذکر کیا سائے ہوئے اداس

گھنشیام نور

کبھی تو، تو تھی حسیں بگڑا تیرا روپ
نفرت کی اس آگ میں چھاؤں رہی نہ دھوپ

کیسے ہنستے بولتے شہر ہوئے برباد
گلیارے وہ سونے ہیں کل جو تھے آباد

گھر سے بے گھر ہو گئے کس سے کریں فریاد
اپنی جان سنبھال کر گھوم رہے ناشاد

جانے کس کی دین ہے یہ نفرت اور آگ
انسانوں نے انساں کا چھین لیا انوراگ

آگ لگا کر ہر طرف دھنی تو سکھ سے سوئے
بیکس کس کے سامنے اپنا دکھڑا روئے

پھونس کے چھپّر جل گئے کچھ بھی رہا نہ پاس
ایک آن میں بدل گیا بستی کا اتہاس

گلی محلے سب ہوئے جلنے پر مجبور
لوگ تماشہ دیکھ رہے کھڑے پاس اور دور

اقبال انصاری

مہمان

مہمانوں کی اتنی ہی قسمیں ہیں جتنی دنیا کی آبادی۔ ہر مہمان ایک منفرد شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ مہمان بنتے ہی ہر شخص میں کچھ خاص وصف نمودار ہوجاتے ہیں جو تادمِ مہمانی اس میں قائم رہتے ہیں۔ مثلاً مہمان بنتے ہی ہر شخص با اخلاص، با ادب، باتمیز اور با تبسم نظر آنے لگتا ہے۔ خوش اقبال، خوش بخت، خوش طالع، خوش قسمت اور خوش نصیب تو ہر مہمان ہوتا ہے۔ اسے یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر آدم زاد بداقبال، بدبخت، بدطالع، بدقسمت یا بدنصیب ہو تو کسی کے مہمان بننے کے مواقع کنی کاٹتے رہیں گے۔ مہمان بننے کا ایک شاندار فائدہ یہ ہے کہ آدمی خوش اخلاق اور خوش زبان ہوجاتا ہے۔ نیز یہ کہ بذلہ سنج تو اتنا ہوجاتا ہے کہ سمجھ میں آئے یا نہ آئے، صاحبِ خانہ اور خاص کر خاتونِ خانہ کے **پھٹیچر سے پھٹیچر لطیفے** پر اس زور سے ہنستا ہے کہ روشن دان میں بیٹھا ہوا کبوتر سماعت بالکل ہی غائب ہوجانے کے ڈر سے اڑجاتا ہے اور اس وقت تک روشن دان کا رخ نہیں کرتا جب تک مہمانی یا مہمانداری کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ پرندے بڑے سمجھدار ہوتے ہیں۔

گھر میں مہمان کی آمد صاحب خانہ کے لیے خاصی مسرت بخش اور خاتونِ خانہ کے لیے خاصی باعثِ کوفت ہوتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ وقتی طور پر صاحب خانہ کو بیگم کی کھری سے بھی نجات حاصل ہوجاتی ہے اور کھوٹی سے بھی۔ دوسری بات یہ کہ مہمان کے آتے ہی صاحبِ خانہ میں شوہری جوہر نمایاں ہونے لگتے ہیں، مثلاً پلنگ پر لیٹے ہیں اور حکم صادر فرمارہے ہیں "ذرا اخبار تو لے آنا باہر سے" "ایک گلاس پانی پلاؤ" یا "بھئی ہمیں دفتر کی دیر ہو رہی ہے اور تم نے ہمارے کپڑے ابھی تک نہیں نکالے"۔ وغیرہ وغیرہ۔ ہم نے تو صاحب ایک بار اپنے جوتے پالش کرنے تک کا حکم بیگم کو دے ڈالا تھا۔ تیسرے یہ کہ مہمان کے قیام تک دونوں وقت مسلسل معقول قسم کا کھانا گھر ہی میں میسر ہوجاتا ہے۔ خاتون خانہ کے لیے مہمان کی آمد باعث کوفت اس لیے ہوتی ہے کہ چنگیزیت، ہٹلریت اور تھانیداریت سبھی کو قابو میں رکھنا پڑتا ہے۔ اکیلی جان کیا کیا کرے، علاوہ ازیں ہمہ وقت مسکراتے رہنا پڑتا ہے۔ اب کس قدر دشوار ہے ہر وقت مسکراتے رہنا! مگر اس سلسلے کا سب سے تکلیف دہ پہلو یہ ہے کہ شوہر کی شوہری خندہ پیشانی سے بلکہ خندہ پریشانی سے جھیلنا پڑتی ہے۔ جی چاہ رہا ہے کہ اخبار مردار کی دھجیاں اڑاکر رکھ دیں۔ مگر بجائے اس کے نہایت تمیز اور خوش **طبعی** کے ساتھ لا رہی ہیں اور انتہائی سلیقے سے پیش کر رہی ہیں شوہر کی خدمت میں۔ جی چاہ رہا ہے کہ پانی تو پانی، حقہ تک بند کردیں مگر لا رہی

ہیں پانی کا مہذب گلاس اور محبت چھلکا چھلکا کر پیش کر رہی ہیں شوہر کے حضور میں ۔ جی چاہ رہا ہے کہ الماری سے کپڑے نکالنے کے بجائے خود شوہر کو ہی الماری میں بند کردیں ۔مگر بجائے ایسا کرنے کے نہایت اہتمام سے کپڑے نکال رہی ہیں الماری سے ۔ جی تو چاہ رہا ہے کہ شوہر کا جوتا مہمان کے منہ پر کھینچ ماریں ۔مگر اس کے بجائے نہایت موچیانہ شائستگی سے پالش کر رہی ہیں شوہر کے جوتے پر ۔ دونوں وقت خوش ذائقہ کھانا تو پکانا پڑ ہی رہا ہے۔ با وقار ناشتہ الگ۔

مہمان بڑا با برکت ہوتا ہے ۔ اس کے آتے ہی صاحبِ خانہ تو خیر خوش اخلاق ہو ہی جاتا ہے ، خاتونِ خانہ مجسم اخلاق بھی ہوجاتی ہے ، مسلم سلیقہ بھی اور سراپا مروت بھی ۔

مہمان کے آتے ہی صاحبِ خانہ میں شوہری جوہر نمایاں ہونے لگتے ہیں

ایسا نہیں کہ وہ پہلے ہی سے یہ سب کچھ نہیں ہوتی ۔یقیناً ہوتی ہے ۔مگر مہمان کے آتے ہی یہ سارے وصف اپنی ہر طرح کی چھٹی منسوخ کراکے فوراً ڈیوٹی پر حاضر ہوجاتے ہیں اور چوبیس گھنٹے کی مسلسل حاضری دینے لگتے ہیں۔

خوبیوں کے لحاظ سے مہمان کو سات قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے ۔ پہلی قسم ان مہمانوں کی ہے جنھیں " با فراغت مہمان " کہا جا سکتا ہے ۔ یہ وہ مہمان ہوتے ہیں جو ہمیشہ بڑی فراغت سے آتے ہیں ۔یعنی واپسی کا ٹکٹ بک کروا کر کبھی نہیں آتے ۔ جتنی فراغت سے آتے ہیں اس سے زیادہ فراغت سے مہمانی کرتے ہیں ۔ لوٹنے کی نہ انھیں جلدی ہوتی ہے نہ خیال ۔ ان مہمانوں کو کچھ لوگ بے تکلف مہمان ،بے لاگ مہمان ،بے محابا مہمان کہتے ہیں ،اور کچھ لوگ انھیں بے تامل مہمان ،بے جگر مہمان اور بے دھڑک مہمان کے نام سے یاد کرتے ہیں ۔ ایسے مہمان بے اندازہ مہمانی کرتے ہیں ۔ بے تکان مہمانی کرتے ہیں ،بے حساب مہمانی کرتے ہیں، بے حد مہمانی کرتے ہیں ، بے دریغ مہمانی کرتے ہیں۔ پروفیسر آفاق صدیقی ایسے مہمانوں کو " فاحش مہمان" کہتے ہیں اور بدو بھائی "فحش مہمان" ۔

بہر حال ایسے مہمان بے ڈھب ہونے کی حد تک بے باک ہوتے ہیں اور میزبان کے گھر کو اپنا ہی گھر سمجھتے ہیں اور تکلف جیسی لغویت سے پاک ہوتے ہیں ۔ رات کو سونے سے قبل دودھ اگر بورن ویٹا کے ساتھ لیتے ہیں بالکل سچائی سے صاحبِ خانہ کو آگاہ کردیتے ہیں کہ ایک گلاس دودھ میں چھ چمچ بورن ویٹا ہونا چاہیے یا سات چمچ ۔ صبح ناشتے میں اگر دو اُبلے ہوئے انڈے ، ہری سبزی اور پراٹھے ،مکھن ، بریڈ اور جیم لیتے ہیں تو اسے صاحبِ خانہ سے پوشیدہ رکھنا جرم سمجھتے ہیں ۔ ناشتے کا اختتام اگر تازے سنگتروں یا تازے مالٹوں کے ایک گلاس عرق سے کرتے ہیں تو مہمانی کے آغاز میں ہی میزبان کو مطلع کردیتے ہیں تاکہ عین وقت پر میزبان کو پریشانی سے بھی بچا سکیں اور شرمندگی سے بھی ۔ ایسے مہمان بڑے بے ریا ہوتے ہیں ۔ غریب خانے پر ایک بار ایک صاحب نے قیام فرمایا ۔ مندرجہ بالا سبھی خوبیاں ان میں تھیں ۔ اکیس دن میزبانی کرنے بعد بیگم نے کہا " جبار بھائی آپ واپس کب جائیں گے لکھیم پور ؟ مجھے کچھ سامان بھجوانا ہے آپا کو "

جبار بھائی نے لاپروائی سے کہا " ابھی تو واپسی کا کوئی پروگرام ترتیب نہیں دیا ہے ۔ آٹھ دس دن میں بیگم آنے والی ہیں پندرہ بیس دن کے لیے ۔ بچے بہت دنوں

ں دیکھنے کے لیے ضد کر رہے ہیں۔ بیگم کے آنے
ہی کچھ سوچوں گا"۔

بیگم انصاری کا چہرہ سفید ہوگیا۔ تھوڑی دیر کے بعد
میں آئیں اور دانت پیس کر بولیں "کتنے دنوں سے
ہوں کہ ایک پستول خرید دیجیے ،مگر آپ نے کبھی
، میری بات۔ ارے وہ تو میں ہی تھی کہ آپ کے
تنے دن ......" ہم نے بات کاٹتے ہوئے کہا "خدا
سطے خاموش رہیے ، اگر جبار بھائی سن لیں گے تو
یں گے "۔ بولیں "میں انھیں تھوڑی کچھ کہہ رہی
انھیں تھوڑی گولی مارنے جارہی ہوں۔ لیکن آج اگر
ہوتا تو میری مشکل کتنی آسانی سے آسان ہوجاتی۔
تو قطب مینار
یا جمنا کا منھ
۔ اور قطب
— اس پر
پر تو پابندی
ں۔ لے دے
سنا بچی ہے ،
مامراد بھی آج کل تقریباً سوکھی پڑی ہے ، جو تھوڑا
انی ہے بھی وہ اتنا غلیظ ہے کہ اس میں ڈوب کر
سے بہتر تو یہ ہے کہ آدمی زندہ رہ لے "۔ ہم نے
اموڈ خوشگوار کرنے کی غرض سے عرض کیا "ریل کی
، ہمارا مطلب ہے کسی ٹرین کو اعزاز بخشنے کے
بوں نہ غور کیا جائے ؟" بولیں "جی نہیں۔ ٹرینوں
ضابطگیوں کا عالم یہ ہے کہ لوگوں نے خودکشی کرنا
رہا خودکشی کا ارادہ کرنا تک چھوڑ دیا ہے "۔

دوسری طرح کے مہمان " باقاعدہ مہمان " ہوتے
یک جوڑا کپڑا اور ایک جوڑا جوتا پہن کر آتے ہیں ،
اور جب تک جی چاہتا ہے قیام کرتے ہیں۔ آتے ہی ایک
کرتا پاجامہ باتھ روم میں پہنچا دینے کا حکم صادر کرتے ہیں۔
غسل کے بعد میزبان کا کرتا پاجامہ زیب تن کر کے اپنے
کپڑے باتھ روم میں چھوڑ آتے ہیں اور " بھائی (یا "آپا")
سے فرماتے ہیں کہ نوکرانی سے کہہ دیجیے کہ میرے کپڑے
دھوکر پریس کردے۔ اور ہاں خانساماں سے بتا دیجیے گا کہ
رات کے کھانے میں میں نان ویج ہی لیتا ہوں ، لیکن
کھانے سے قبل ٹماٹو سوپ ضرور بنالے۔ کسی بھی قسم کی
فرمائش کردینے میں یہ مہمان پہلی قسم کے مہمان سے کچھ
زیادہ ہی مہمان ہوتے ہیں اور اس طرح کی مہمانی کرنے
میں انھیں کمال حاصل ہوتا ہے اس لیے انھیں " باکمال
مہمان "کے نام سے
بھی یاد کیا جاتا ہے
اور یاد رکھا بھی جاتا
ہے۔ ایک جملے میں
ان مہمانوں کی
تعریف اس طرح کی جا
سکتی ہے کہ یہ
حضرات پہلی قسم کے مہمانوں کا امپروڈ ایڈیشن ہوتے
ہیں۔

عام طریقے سے ہر مہمان ناخواندہ ہوتا ہے کیونکہ اس دور میں بہت کم لوگ ایسے پائے جاتے ہیں جو کسی کو خواندہ ہونے کی زحمت دیں۔ مجبوری اور حماقت کی بات دوسری ہے

تیسری قسم کے مہمان وہ ہوتے ہیں جنھیں
دانشور " ناخواندہ مہمان " کا نام عطا کرتے ہیں۔ ہمارے
خیال میں تو ہر مہمان اس وقت تک ناخواندہ ہوتا ہے
جب تک وہ خواندہ نہ ہو۔ عام طریقے سے ہر مہمان ناخواندہ
ہوتا ہے کیونکہ اس دور میں بہت کم لوگ ایسے پائے جاتے
ہیں جو کسی کو خواندہ ہونے کی زحمت دیں۔ مجبوری اور
حماقت کی بات دوسری ہے۔ بلکہ اس معاملے میں حماقت
بھی خارج از بحث ہے کیونکہ کسی کو خواندگی کی مصیبت

میں ڈالنے کے سلسلے میں احمق سے احمق آدمی بھی اتنا عقل مند ہوتا ہے کہ ایسا کرنے سے خود کو اس وقت تک باز رکھتا ہے جب تک کہ یہ اس کی بیگم کا حکم نہ ہو یا اس میں خود اس کا کوئی اپنا مفاد نہ ہو۔ ناخواندہ مہمان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ناخواندہ تو خیر ہوتا ہی ہے۔ کبھی کبھی ناآشنا بھی ہوتا ہے یعنی میزبان کے کسی قریبی یا بعیدی آشنا کا قریبی یا بعیدی آشنا ہوتا ہے۔

چوتھے ہوتے ہیں "ناگہاں مہمان"۔ ایسے مہمان میزبان کو کچھ بہت زیادہ خوشی بخشنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ مدّو بھائی کا خیال ہے کہ ایسے مہمان "جھیلے" جاتے ہیں کیونکہ وہ میزبان کی کسی نالائقی، خطا یا گناہ کی سزا کے طور پر نازل ہوتے ہیں۔

پانچویں طرح کے مہمان پندرہ مختلف ناموں سے جانے جاتے ہیں۔ خوش ذائقہ مہمان، خوشبودار مہمان، خوشگوار مہمان، خوشنما مہمان، مرصع مہمان، مزین مہمان، دل آرام مہمان، دل ستاں مہمان، دلفریب مہمان اور دل کش مہمان۔ ایسے مہمانوں کی آمد پر صاحب خانہ سنیچر اور اتوار کو بھی شیو کرنے لگتا ہے، اس کی خوش خلقی، خوش طبعی، خوش مزاجی اور خوش زبانی اپنی انتہائی بلندیوں سے بھی اوپر پہنچ جاتی ہے اور وہ پرانے لطیفوں کی تجدید اور نئے لطیفوں کی تلاش میں ہمہ وقت مصروف رہنے لگتا ہے۔ دوسری طرف ایسے مہمان کی آمد پر خاتونِ خانہ کی ذمہ داریاں دوگنی ہوجاتی ہیں ـــ مہمان کی مکمل میزبانی اور شوہر کی مسلسل نگرانی۔

چھٹی قسم کے مہمان "سادہ لوح" مہمان کہلاتے ہیں۔ یہ کوئی فرمائش نہیں کرتے، میزبان کو زحمت دینے میں سخت کنجوسی سے کام لیتے ہیں، جلدی چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن کے مہمانوں کے بارے میں سوائے اس کے کوئی قابل ذکر بات نہیں کہ جلدی بھلادیے جاتے ہیں۔

ساتویں ہوتے ہیں پر تکلف مہمان اور پر شکم مہمان، جو ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں اور جن کی خاطر تواضع بہت زیادہ کی جاتی ہے۔ گھر میں اگر فریج ہے تو ایک ہی سیب مہمانی کی کل مدت کے لیے کافی ہوتا ہے۔ اس طرح سے سات قسم کے مہمان ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ہم چونکہ دہلی میں رہتے ہیں اس لیے مہمانوں سے مالا مال رہتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ مہمانوں کے بارے میں ہمارا تجربہ خاصہ وسیع ہے۔ ساتوں اقسام کے مہمانوں کا تجزیہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مہمان در اصل صرف تین طرح کے ہوتے ہیں ـــ نمبر ایک وہ مہمان جو آتے ہیں۔ ایسے مہمان ہمیں پسند ہیں۔ نمبر دو وہ مہمان جو جاتے ہیں۔ ایسے مہمان ہمیں زیادہ پسند ہیں۔ نمبر تین وہ مہمان جو کبھی نہیں آتے۔ ایسے مہمان ہمیں سب سے زیادہ پسند ہیں، اور ہم صمیمِ قلب سے ان کا احترام کرتے ہیں۔ ●●●

اسرار حسین اسیر

●

شہرت سے پلٹ آنا مجھے اچھا لگا ہے
اپنے میں سمٹ جانا مجھے اچھا لگا ہے

دے کر مجھے امیدوں کے خوش رنگ کھلونے
اُس شخص کا بہلانا مجھے اچھا لگا ہے

میں سمجھا نہ تھا ترکِ مراسم کی نزاکت
خوش ہوں، ترا سمجھانا مجھے اچھا لگا ہے

خوش رنگ پرندے کا سرِ شام اچانک
یوں شاخ سے اُڑ جانا مجھے اچھا لگا ہے

گھر چھوڑ کے جانے میں انا چھوٹ رہی تھی
حالات سے ٹکرانا مجھے اچھا لگا ہے

حسرت کشتواڑی

●

سپنے کیوں اپنے لوگوں سے کہتے ہو
کیوں کچی دیواروں جیسے ڈہتے ہو

کوئی تمھیں کہتا ہے برا تو حیرت کیا
تم ہی لوگوں کو کب اچھا کہتے ہو

چھت بیٹھی دیوار گری یا در ٹوٹا!
تمھیں خبر کیا گھر سے باہر رہتے ہو

بیوی بچے، جاڑا، گرمی، بھول گئے
تم پردیس میں جانے کیا کیا سہتے ہو

چاند اور سورج کے بارے میں سنتے تھے
تم بھی حسرت رفتہ رفتہ گہتے ہو

متر سنگھ آشنا

●

مصائب ڈھونڈتے ہیں در ہمارا
انھیں اچھا لگے ہے گھر ہمارا

یہ ہر سو بارشِ سنگِ ملامت
کہاں محفوظ ہے اب سر ہمارا

کوئی بھونچال تو آیا نہیں ہے!
لرز اٹھا ہے کیوں بستر ہمارا

یہ کس نے چھت پہ کھولے بال آکر
مہک اٹھا ہے سارا گھر ہمارا

ہمیں منظور ہیں دنیا کے طعنے
بنے گر آشنا دلبر ہمارا

اکادمی کی نئی کتابیں

معاصر اردو غزل

اکادمی کے غزل سیمینار میں پڑھے جانے والے مقالات جو ہمعصر اردو غزل کی کامیابیوں اور ناکامیابیوں کا معروضی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

مرتب: پروفیسر قمر رئیس
قیمت : 70روپے

نمائندہ اردو افسانے

44 اہم افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے جن کا مطالعہ اردو افسانے کے سفر اور اس کے عہد بہ عہد میلانات کو سمجھنے میں معاون ہوگا۔ افسانہ نگاروں کے سوانحی اشارے بھی شاملِ کتاب ہیں۔

مرتب: پروفیسر قمر رئیس
قیمت: 75روپے

معاصر اردو تنقید
مسائل و میلانات

یہ کتاب تنقید کے ہمعصر میلانات اور مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے ان تنقیدی رویوں کا محاکمہ بھی کرتی ہے جو اردو شعر و ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔

مرتب: پروفیسر شارب ردولوی
قیمت: 45روپے

اردو ادب کو خواتین کی دین

اکادمی کے سیمینار میں خواتین کے تخلیقی ادب پر پڑھے جانے والے مقالات جن میں خواتین کی ادبی کاوشوں کا اعتراف بھی کیا گیا ہے اور احتساب بھی۔

پیشکش: اردو اکادمی، دہلی قیمت: 50روپے

رابطہ : دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی۔110002

حسن اقبال

خارج از بحر مگر موزوں

کیا ایسے کلام کا تصور کیا جا سکتا ہے جو خارج از بحر ہو مگر موزونیت کی میزان پر پورا اترے۔ میر، سودا، نظیر، سیماب، فراق، سردار جعفری، مخمور سعیدی اور ایسے بہت سے معتبر شعرا ہیں جن کے ہاں یہ صورت دیکھنے کو ملتی ہے۔ کیا اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے عروضی نظام میں کوئی کمی ہے یا پھر یہ کہا جائے کہ ان شاعروں نے لغزش کی ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ یہ دونوں ہی باتیں غلط ہیں تو کیا کوئی اس بات کو تسلیم کرے گا کیونکہ دونوں باتیں بظاہر ایک دوسرے کی ضد ہیں اور بغیر پختہ دلائل کے اس دعوے کو ثابت کرنا ممکن نہیں۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں موجدِ عروض خلیل بن احمد کا مقصد اس علم کی ایجاد کے ذریعے شاعر کو آسانی فراہم کرنا تھا اسی مقصد کے تحت سالم بحور کے ساتھ ساتھ زحافات بھی تشکیل دیے گیے اور ان کی تخصیص کے اصول بھی بنائے گئے۔ مراقبہ۔ مکانفہ اور معاقبہ جیسے عروضی احکام کا مقصد بھی یہی ہے۔

موزونیت دو قسم کی ہوتی ہے ایک مشروط اور دوسری غیر مشروط۔ ارکان میں شامل وتد مجموع کے پہلے متحرک حرف کو اور وتد مفروق کے آخری متحرک حرف کو شعر کے الفاظ میں حسبِ ضرورت ساکن یا متحرک رکھنے پر اگر شعر کا آہنگ تنافر کی حد تک تبدیل نہ ہو تو اس کے آہنگ کو غیر مشروط کہا جائے گا اور اگر ایسا کرنے سے اس کا آہنگ تنافر کی حد تک تبدیل ہوتا ہو تو اس کو مشروط آہنگ کہیں گے مثلاً "ہم سبھی" فاعلن اور "آج بھی" فاع لن ہے۔ فاعلن میں "فا" سبب خفیف اور "علن" وتد مجموع ہے اگر اس کی عین کو ساکن کر دیا جائے تو یہ فاع لن ہو جاتا ہے اس میں "فاع" وتد مفروق موقوف اور "لن" سبب خفیف ہے۔ غیر مشروط اوزان میں وتد مفروق موقوف کا تیسرا حرف بھی اگر وہ مصرع کے درمیان ہو متحرک مانا جاتا ہے مگر مشروط اوزان میں ایسا ممکن نہیں۔ کیونکہ ایسا کرنے سے آہنگ میں تنافر پیدا ہو جاتا ہے۔ ہمارے عروضی نظام میں شاعر کو آسانی فراہم کرنے کی غرض سے سبھی اوزان ممکنہ حد تک غیر مشروط رکھے گئے ہیں۔ یہاں آسانی فراہم کرنے کی بات قابلِ توجہ ہے۔ اگر کوئی شاعر موزونیت میں مہارت حاصل کر لیتا ہے تو اس کو مشروط اوزان بھی استعمال کرنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔ اگر مشروط اوزان کو شرط کے مطابق سلیقے سے برتا جائے تو شعر خارج از بحر ہونے کے باوجود ناموزوں نہیں ہوتا۔ وضاحت کے لیے جو مشروط اوزان معتبر شعرا نے شرط کے مطابق برتے ہیں ان کا تجزیہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا مگر اس تجزیے سے قبل آٹھ حرفی رکن مفعولاتن سے حاصل ہونے والے اس کے مختلف اور متبادل آٹھ حرفی ارکان اور ان

ے باہمی تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔
مفعولاتن ایسا رکن ہے کہ جس میں عروض میں مروج سبھی ارکان پوشیدہ ہیں۔ اس رکن کے ساکن حرف کو گرانے اور متحرک کرنے سے سبھی سباعی ارکان حاصل ہوجاتے ہیں۔ مثلاً مفعولاتن سے فا کو گرانے پر مفاعیلن حاصل ہوتا ہے اور اگر اس کے واؤ کو گرادیں تو فاعلاتن اور فاع لاتن دونوں ارکان حاصل ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح الف کو گرانے سے مستفعلن اور مستفع لن حاصل ہوتے ہیں اور آخری حرف نون کو گراکر اس سے مفعولات حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس کی فا کو متحرک کر کے اگر الف کو گرا دیا جائے تو متفاعلن حاصل ہوگا اور اگر اس کی فا کو گراکر الف کو متحرک کیا جائے تو مفاعلتن حاصل ہوجائے گا۔ مفعولاتن کے آخری سبب خفیف کو اگر کم کردیں تو مفعولن باقی رہتا ہے۔ اس سے فعولن فاعلن کے ساتھ خماسی متروک ارکان فاع لن، فعلات اور مفعول بھی حاصل کیے جاسکتے ہیں۔

مفعولاتن میں موجود اسباب خفیف کو اوتاد یا سبب ثقیل میں تبدیل کرنے سے اس آٹھ حرفی رکن کے متبادل آٹھ حرفی ارکان کے دو گروپ حاصل ہوتے ہیں۔ ایک گروپ کا تعلق بحر متقارب کے مزاحف اوزان سے ہے اور دوسرا بحر متدارک کے مزاحف اوزان سے منسوب ہے۔ ان متبادل ارکان سے حاصل ہونے والے اوزان میں ان دونوں بحروں کے بیشتر مروج اور متروک مزاحف اوزان پوشیدہ ہیں اور متروک اوزان ہی ان بحروں کے مشروط اوزان بھی ہیں۔

ہمارے عروضی نظام میں خوش آہنگی اور شاعر کو آسانی فراہم کرنے کی غرض سے مشروط اوزان کو ممکنہ حد تک باہر رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نظام کی کچھ نامعلوم خوبیاں ہو سکتی ہیں۔ یہ خوبیاں باقی رہیں اسی مقصد کو مد نظر رکھتے ہوئے میں نئے تجربوں اور مشروط اوزان کی تقطیع میں آٹھ حرفی ارکان کو ترجیح دیتا ہوں۔ آگے چل کر یہ بات بھی ثابت ہو جائے گی کہ یہ ارکان 1 5 5 کی ماترائی تقطیع سے بہتر ہیں کیونکہ ان سے ہم اس حرف کی نشاندہی بھی کر سکتے ہیں جس کی حرکت کی ترصیع کو ملحوظ رکھ کر آہنگ پر کنٹرول رکھا جاسکتا ہے۔

آٹھ حرفی رکن مفعولاتن میں چار سبب خفیف ہیں ہم یہ جانتے ہیں کہ تین سبب خفیف دو وتد کے برابر ہوتے ہیں مگر شاید یہ نہیں جانتے کہ وتد مفروق وتد مجموع سے بڑی اکائی ہے اس لیے تین سبب خفیف دو وتد مجموع کے برابر ہونے کے باوجود دو وتد مفروق کے برابر نہیں ہوتے۔ دو وتد مفروق کو تین سبب کی برابری کی حد میں لانے کے لیے ان کو موقوف کرنا ضروری ہے۔ دو وتد جس صورت میں تین سبب کے برابر ہوتے ہیں اس کی تفصیل یوں ہے۔

دو وتد مجموع = تین سبب خفیف
دو وتد مفروق موقوف = تین سبب خفیف
دو وتد مجموع = دو وتد مفروق موقوف
ایک وتد مجموع +
ایک وتد مفروق موقوف = تین سبب خفیف

اس برابری کو سمجھ لینے کے بعد اگر ہم مفعولاتن میں شامل تین متوالی سبب خفیف کو اوتاد میں تبدیل کرنا چاہیں تو مفعولاتن کو لکھنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں۔

(1) مفعولاتن = مفعولن + فع
(2) مفعولاتن = فع + مفعولن

نمبر 1 کا تعلق بحر متقارب سے اور نمبر دو کا تعلق بحر متدارک سے ہے۔

مفعولن + فع کے متبادل ارکان:۔

ں   فعل   + فع = مفاعِلاتن (مشروط)

5 5 1 . 5

ع   فاع + فع + مست فاع لن (مشروط)

5 1 5 1

ئل   فاع + فع + مفاعیل تن (مشروط)

5 1 5 5

اع   فعل + فع = مفت عِلاتن = مفتعِلاتن

(غیر مشروط)   5 5 1 1

اگر وتد مفروق موقوف کے فوراً بعد وتد مجموع ہو تو مفروق کو غیر موقوف بھی مانا جا سکتا ہے کیونکہ ایک مفروق موقوف + ایک وتد مجموع = ایک سبب یف + ایک سبب ثقیل + ایک سبب خفیف ہوتا ہے ، لیے مفت علاتن کو مفتعلاتن بھی لکھ سکتے ہیں لہذا اس ن کا آہنگ غیر مشروط ہے۔ فعل فعولن کے روپ میں آہنگ بحر متقارب میں شامل ہے مگر اس کے بر خلاف اعلاتن ، مست فاع لن اور مفاعیل تن کا آہنگ مشروط ہے اور ان ارکان کو شرط کے ساتھ ہی بحر متقارب میں رکھا اسکتا ہے۔

بر(2)   فع + مفعولن کے متبادل ارکان:۔

(1   فع + فعل و   عل = مس تفا علن (مشروط)

5 1 5 1 5

(2   فع + فاع   فاع = مس تفع لان (مشروط)

1 5 1 5 5

(3)   فع + فعل   فاع = مس تفاعیل (مشروط)

1 5 5 1 5

(4)   فع + فاع   فعل = مستفعلتن (غیر مشروط)

فع + مفعولن سے حاصل شدہ آٹھ حرفی رکن مستفعلتن کا آہنگ غیر مشروط ہے اور یہ بحر متدارک میں فعلن فعلن کے روپ میں شامل ہے مگر مس تفا س ، س تفع لان اور مس تفاعیل بحر متدارک کے مشروط آہنگ کے ارکان ہیں۔

مشروط آہنگ کے ارکان میں اگر ان کی حرکات پر صحیح ترصیع نہ ہو تو کچھ ارکان بحر متقارب اور متدارک دونوں کی حدود سے باہر ہوجاتے ہیں یہاں تک کہ وہ مفعولاتن کے متبادل بھی نہیں رہتے مثلاً اگر مفاعیل تن کو مفاعی لتن اور مس تفاعیل کو مست فاعیل کردیا جائے تو اس کا یہی نتیجہ ہوگا۔ مستفاعلن میں حرکات کی تبدیلی اس رکن کو ایک بحر سے دوسری بحر میں داخل کر سکتی ہے اور دونوں بحور کا درمیانی آہنگ بھی اس سے حاصل کیا جا سکتا ہے اس لیے مشروط آہنگ کو برتتے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

مفعولاتن میں واقع سبب خفیف کی سبب ثقیل میں تبدیلی:۔

اس تبدیلی کے لیے دو دو سبب خفیف کے گروپ بنانے کی ضرورت ہوتی ہے۔

مفعولاتن = فعلن + فعلن

فعلن = فع + فع ہے اس میں تبدیلی دو طریقوں سے ہو سکتی ہے یا تو فعلن کے پہلے سبب خفیف کو سببِ ثقیل میں بدلیں یا پھر دوسرے سبب خفیف کو سببِ ثقیل میں بدلا جائے ایک ساتھ دونوں سبب حفیف کو سببِ ثقیل میں نہیں بدل سکتے کیونکہ اردو زبان میں فاصلہ کبریٰ کی گنجائش نہیں ہے۔ ایک سببِ خفیف تقریباً ایک سببِ ثقیل کے برابر ہوتا ہے اس لیے آہنگ میں تنافر پیدا نہ ہونے کی حد تک عروض میں اس تبدیلی کی گنجائش ہے۔

فعلن کے پہلے سببِ خفیف کی تبدیلی۔

(1) فعلن + فعلن = متفاعیلن

5 5   5 1 1

(2) فعلن + فعلن = متفاعلتن

5 1 1   5 11

(3) فعلن + فعلن = مستفعلتن

5 1 1   5 5

ان تینوں آٹھ حرفی ارکان سے بحر متدارک کے مزاحف اوزان حاصل ہوتے ہیں اور یہ سبھی ارکان غیر مشروط ہیں۔

(1) فاعل + فعلن = مفتعلاتن

5 5   1 1 5

(2) فاعل + فاعل = مفتعلامت

1 1 5   1 1 5

(3) فعلن + فاعل = مستفعیلت

1 1 5   5 5

ان ارکان سے بحر متقارب کے مزاحف اوزان حاصل کیے جا سکتے ہیں اور یہ ارکان بھی غیر مشروط ہیں۔

چھند شاستر میں کہیں کہیں فعلن کو فعولُ کے برابر بھی مانا ہے آٹھ حرفی ارکان کی تکمیل کی خاطر اس طریقے سے بھی ان ارکان کو حاصل کر کے دیکھتے ہیں۔

(1) فعولُ + فعلن = مفاعلاتن

5 5   1 5 1

(2) فعولُ + فعولُ = مفاعلتانُ

1 5 1   1 5 1

(3) فعلن + فعولُ = مستفعلاتُ

1 5 1   5 5

یہ ارکان دوہے، کنڈلی اور سورٹھا وغیرہ کی تقطیع میں کام دیتے ہیں۔

مشروط اور غیر مشروط آہنگ اور آٹھ حرفی ارکان کو سمجھ لینے کے بعد ہم اردو شعراء کے اس کلام کی طرف آتے ہیں جو باوجود بحر سے باہر ہونے کے موزوں ہے اور چھند شاستر (جس میں عروض کی طرح شاعر کو آسانی فراہم نہیں کی گئی ہے) ان میں کوئی دوش نہیں دیکھتا۔

بحر متقارب کا مشروط آہنگ:۔

(1) بہت لیے تسبیح پھرے ہم پہنا ہے زنار بہت (میر)

تقطیع:۔ مفاعلاتن مفتعلاتن مفعولاتن مفتعلن

بہت لیے میں با اور لام متحرک ہیں۔ مفاعلاتن کے علاوہ اس کے باقی سبھی ارکان غیر مشروط ہیں۔ اس کے بعد جو دوسرے شعرا کے کلام سے مصرعے لکھے جا رہے ہیں ان میں بھی مشروط ارکان میں حرکات کی ترصیع کو ملحوظ رکھا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے آہنگ میں ان بڑے شعرا کے تربیت یافتہ ذوقِ سلیم نے کسی قسم کا تنافر محسوس نہیں کیا۔

(2) کہوں میں کس سے بپت کی ماری کون سنے مجھ دل کی پیر (سودا)

مفاعلاتن مفاعلاتن مفتعلاتن مفعولان

(3) وہی ہے وحشت وہی ہے نفرت آخر اس کا کیا ہے سبب

مفاعلاتن مفاعلاتن مفعولاتن مفتعلن (سردار جعفری)

(4) دولت کی تقسیم غلط ہے اسی لیے نادار ہے تو (سیماب)

مفعولاتن مفتعلاتن مفاعلاتن مفتعلن

(5) بن لکشمی دکھ کی رانی دیوالی کے دیپ جلے (فراق)

مفاعیل تن مفعولاتن مفعولاتن مفتعلن

(6) دیواروں پر رینگ رہا ہے شکستگی کا سانپ (مخمور سعیدی)

مفعولاتن مفتعلاتن مفاعلاتن فاع

(7) پوچھ پوچھ کے نام پتا کچھ سمجھ سمجھ رہ جاتے ہو (فراق)

مست فاع لن مفتعلا تن مفاعلاتن مفعولن

"جواب بھی آپ آج لکھ دیں" اس کا وزن مفاعلاتن فاعلاتن ہے لیکن آہنگ کے اعتبار سے یہ ٹکڑا سودا کے مصرع کے نصف اول "کہوں میں کس سے بپت کی ماری" سے بالکل مختلف ہے اسی طرح "بنی لکشمی" اور "ملے ہم جہاں" دونوں کی تقطیع مفاعیلتن پر ہوتی ہے مگر دونوں کا آہنگ مختلف ہے اسی طرح "دیواروں پر رینگ رہا ہے شکستگی کا سانپ" اور "دیواروں پر رینگ رہا ہے عجیب ہے وہ سانپ" یہ دونوں مصرعے ایک ہی وزن پر ہیں مگر ان کے آہنگ میں بعد ہے۔

بحر متدارک کا مشروط آہنگ ہے۔

(1) سب ایرن تن پر جھمک رہا اور کیسر کا ماتھا ٹیکا (نظیر)

مفعولاتن مس تفاعلن مفعولاتن مفعولاتن

(2) یہ ترت پھرت کا نقشہ ہے اور نقشہ کو پہچان رکھے (نظیر)

مس تفاعلن مفعولاتن مفعولاتن مستفعلتن

یہاں بھی اگر ہم مصرع نمبر 2 کو اس طرح لکھیں تو آہنگ بگڑ جائے گا۔

"آن بان کا یہ نقشہ ہے اور نقشہ کو پہچان رکھیں"

پوچھ پوچھ کے نام پتہ کچھ سمجھ سمجھ رہ جاتے ہو
ہم بھی فراق نگر جاتے ہیں بولو تم بھی آتے ہو

کچھ دیگر اشعار اور فراق کے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین نے لکھا ہے "کیا جوش، سردار جعفری اور فراق کے کان موسیقی سے نابلد ہیں یہ شعر عام قارئین کے مذاق پر گراں کیوں نہیں گذرتے؟ صاف ظاہر ہے کہ یہ اشعار غیر مترنم نہیں۔ "پوچھ پوچھ کے نام و پتہ کچھ سمجھ سمجھ رہ جاتے ہو" کو جو پیمانہ غیر موزوں قرار دے اس پیمانے میں کچھ نقص ہے اس کا بل نکالنے کی ضرورت ہے"۔

دوسری جانب پنڈت ایودھیا سنگھ اپادھیائے ہری اودھ کا خیال ہے "جتنی اردو بحروں کے اصولوں میں پیچیدگی ہے اتنی ہی چھندوں کے اصولوں میں سادگی ہے۔ اگر بحروں کے اصول ہیروں کے پچھلے مارگ ہیں تو چھندوں کے اصول راج پتھ"۔

جین صاحب اور پنڈت جی کے اقوال بھلے ہی ہمیں کڑوے لگیں مگر ان میں صداقت ہے۔ اگر شاعر کو درزی مان کر چلیں تو یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو عروض ایک سلائی کی مشین ہے اس مشین کو ابتداء میں خلیل ابن احمد نے درزی (شاعر) کو آسانی فراہم کرنے کی غرض سے ایجاد کیا تھا۔ چھند شاستر ہاتھ کی سوئی کے مانند ہے۔ سلائی کی مشین پیچیدہ بھی ہوگی اور اس میں بل بھی ہوں گے مگر یہ پیچیدگی اور بل اس کی خوبی ہے نقص نہیں۔ یہ کہنا بھی درست ہے کہ سلائی کی مشین سے ہونے والا ہر کام ہاتھ کی سوئی سے لے لیا جانا ممکن ہے مگر ہاتھ کی سوئی سے ہونے والا ہر کام سلائی کی مشین سے نہیں ہو سکتا لیکن اس کے باوجود سلائی کی مشین کی افادیت اپنی جگہ ہے۔ کڑواہٹ تب پیدا ہوتی ہے جب مشین سے سینے والا درزی ہاتھ کی سوئی کی اچھی سلائی کو بھی خراب کہے اور ہاتھ کی سوئی سے سینے والا مشین کو برا کہے۔ ہاتھ کی سوئی سے سلائی کرنے والے کو جو مہارت درکار ہوتی ہے اس کی ضرورت مشین سے سینے والے کو نہیں ہوگی اگر ہاتھ کی سوئی سے سینے والا ماہر نہ ہو تو اس کی سلائی یقیناً خراب ہوگی۔

آخر میں یہ بھی عرض کردوں کہ بحر متقارب اور متدارک کے مشروط اور غیر مشروط ارکان، دونوں بحور کے درمیانی آہنگ کے ارکان اور مست فاعلن مفاعی لتن جیسے ارکان کو مرکب کر کے بھی خوش آہنگ وزن حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ان کو مرکب کرنے میں وقفے کی بڑی اہمیت ہے اور عروضی سطح پر وقفہ (شکست ناروا) کی پہچان بھی کی جا سکتی ہے۔ ان سب باتوں پر کبھی آئندہ روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ ●●

مقصود اظہر

گھر آنگن اور پیڑ

ماں کی موت کی خبر ملتے ہی پراگ اور سروپ
لو کو لے کر گاؤں پہنچے تو ماں کے آخری سفر کی تیاری
ل ہو چکی تھی۔ گھر کے وسیع آنگن میں ایک خاندان کی
ح سارا گاؤں سمٹ آیا تھا۔ پتاجی اپنے آپ میں تنِ تنہا
وسیوں کے درمیان آنگن کی زمین پر اکڑوں بیٹھے تھے۔
اؤں میں پتاجی اور ماں اکیلے رہتے تھے انھوں نے زندگی
لشٹ اکیلے ہی بھوگا تھا وہ ہمیشہ ان سے دور ہی رہا۔ پہلے
لیم کے سلسلے میں، پھر ملازمت اور بعد میں شادی کے
سب۔ اس بات کا احساس اسے دوسرے روز ہوا کہ
ت سارے کمروں پر مشتمل بڑے سے گھر کو دیکھ کر
روپ بہت حیران ہے۔

"کتنا بڑا گھر ہے پراگ! کیا اتنے بڑے گھر میں ماں
ر پتاجی تنہا رہتے تھے؟"

"ہاں وہ اس کے لیے مجبور تھے"

گاؤں میں اتنا بڑا گھر، اتنے سارے کمرے یونہی خالی
ے ہیں اور ہم شہر میں انچ انچ جگہ کے لیے ترستے ہیں"۔

گاؤں میں رات اتر آئی تھی۔ ببلو اپنے دادا کے
اتھ باہر آنگن میں سو رہا تھا وہ دونوں بڑے کمرے میں
ھے۔ کھڑکی کی جھریوں سے گزر کر چاندنی نے کمرے کو نیم
وشن کر رکھا تھا جیسے کمرے میں دودھیا نائٹ بلب روشن
و۔

پراگ نے دونوں ہتھیلیوں کو تکیے کے اوپر سر
کے نیچے رکھ کر کھپریل کی چھت کو گھورتے ہوئے کہنا
شروع کیا۔

"جب میں پڑھائی مکمل کر کے لوٹا تھا تب میں نے
محسوس کیا تھا۔ پتاجی چاہتے ہیں میں بھی ان کی طرح کسان
بن جاؤں اور ان کے ہمراہ رہوں ان کے پاس خود اپنی
زمین تھی۔ مگر یہ بات میں نے اس وقت محسوس کی جب
میں انھیں شہر میں بسنے کے ارادے سے آگاہ کر چکا
تھا"۔

"اور وہ زمین ــــ؟" سروپ نے اسے درمیان
میں ہی ٹوک دیا۔

"اب بھی موجود ہے"۔

"ہوں ــــ ں" سروپ اس طویل ہوں پر سوار
جانے کہاں تک جا پہنچی تھی۔ پراگ کہتا رہا ــــ

"اب ٹھیکے پر دوسرے لوگ زمین کی سینچائی
کرتے ہیں اور آمدنی سے ماں اور پتاجی اپنی بوڑھی زندگی کو
پالتے رہے ــــ شہر کے اخراجات کے سبب تم تو جانتی
ہو ہم انھیں کچھ بھی بھیج نہیں پاتے تھے"

سروپ چپ رہی وہ کھپریل کی چھت کو گھورتے
ہوئے کسی گہری سوچ میں ڈوب گئی تھی۔

سویرے جب سروپ جاگی تو پتاجی اور ببلو

میں بیٹھے باتیں کر رہے تھی۔ پتاجی بلو کے معصوم
ں کے جواب بھی دیتے جاتے اور درمیان میں
جاتے ــــ وہ جانتا تھا ایک طویل زندگی کے ساتھ
نے کے بعد اچانک ماں کا ان سے الگ ہوجانا ان
لیے بہت تکلیف دہ تھا۔
سروپ بھی دونوں کے پاس جاکر زمین پر ہی بیٹھ

"پتاجی آپ ہمارے ساتھ شہر چلیں"
"میں !!"
"آپ اکیلے کیسے رہیں گے ؟ آپ کو ہمارے ساتھ
ں ہے " سروپ کا لہجہ
کن تھا اور پتاجی ہاں یا
نہیں کر سکے ۔ دراصل
سمجھ میں نہیں آیا کہ ان
ب کیا ہونا چاہیے اور
پ نے تو جواب کی
ہی نہیں رکھی تھی۔

"آپ اکیلے کیسے رہیں گے ؟ آپ کو ہمارے ساتھ چلنا ہی ہے "سروپ کا لہجہ فیصلہ کن تھا اور پتاجی ہاں یا نا بھی نہیں کر سکے

"سچ داداجی آپ ہمارے ساتھ رہیں گے !"
"کیا اب ہم یہیں رہیں گے ؟" اب کی بار بلو نے
پ کو مخاطب کیا
"نہیں بیٹے "
"ہمارا گھر تو بہت چھوٹا ہے یہاں رہ جائیے نا ممی"
ی وقت سروپ نے پراگ کی طرف دیکھا تو اسے
رف متوجہ پاکر جانے کیوں سہم گئی۔
وہ سوچ رہا تھا کیا سچ مچ یہ وہی سروپ ہے !! تب
وہ رات یاد آگئی جب وہ شادی کے بعد سروپ کی
خالفت کے باوجود ماں اور پتاجی کو لینے گاؤں آیا تھا

اس رات آنگن میں بچھی کھاٹ پر اسے لیٹے کافی دیر ہوگئی
تو ماں نے سرگوشی کی تھی۔
"پراگ کے پتا"
"کیا بات ہے ؟" پتاجی نے بھی سرگوشی کا جواب
سرگوشی سے ہی دیا تھا۔
"میں نے پراگ کو شہر جانے کے بارے میں جو
جواب دیا ہے ٹھیک ہے نا ــــ دراصل اس بار وہ فکر مند
لگتا ہے "
"ہاں لگتا تو ہے "
ماں کہتی رہی " اس کا بچپن شہر میں ہی گزرا ہے ۔
شادی بھی شہر والی لڑکی سے
کی ہے ۔ شاید وہ ہمارا ساتھ
پسند نہ کرے "۔
" لیکن پراگ نے تو
ایسا کچھ بھی نہیں کہا ہے "
" پراگ میرا بیٹا ہے
ــــ مگر مجھے ایسا ہی کچھ لگتا ہے۔"
اسے ماں کے وہ الفاظ یاد آگئے جو اس نے صبح کہے
تھے ۔ " نہیں بیٹا ہم اب اس بڑھاپے میں یہ گھر یہ گاؤں
نہیں چھوڑ سکتے ، یہ پیڑ جو آسمان کو چھوتا لگتا ہے ۔
تمہارے پتا نے اپنے ہاتھوں سے لگایا تھا ہم یہ سب کیسے
چھوڑ سکتے ہیں"۔
اور وہ ضد بھی نہیں کر سکا تھا۔
" پتاجی " سروپ کی آواز پر وہ چونکا اور ماضی بعید کا
وہ منظر اس کی سوچ کی فریم سے غائب ہوگیا۔ سروپ پتاجی
سے کہہ رہی تھی ۔ " آپ کو تکلیف تو ہوگی ہمارے ساتھ
ایک ہی کمرے میں رہتے ہوئے "

پتاجی نے کہا۔ "بڑا عجیب لگتا ہے بیٹا"۔
"کیا ؟" سروپ یوں سہم گئی گویا اسے انجانے اندیشوں نے اچانک گھیر لیا ہو۔
"یہی کہ شہر میں لوگ زمین پر ہی نرک کیوں بھوگتے ہیں ؟" یہ کہتے ہوئے ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے تھے۔ جیسے کوئی ان کے اپنے گاؤں کے بڑے گھر کو قفل لگا رہا ہو۔

رات کھانے کے بعد سروپ نے پتاجی کو دودھ کا گلاس دیا تو انھوں نے جھجکتے ہوئے انکار کردیا۔
"ارے نہیں بہو، میری عمر کیا دودھ پینے کی ہے "
دودھ تو آپ کو پینا ہی پڑے گا اس عمر میں اچھی غذا بہت ضروری ہے۔
"لیکن"
"لیکن ویکن کچھ نہیں، آج سے آپ روز دودھ پئیں گے" آخر انھیں اس کے آگے ہتھیار ڈالنے ہی پڑے۔

صبح پتاجی بلو کو اسکول چھوڑنے گئے ہوئے تھے پراگ آفس جانے کے لیے تیار ہوچکا تو سروپ نے اس سے کہا۔ "اب ہمیں اپنے گھر کے آگے ایک کیبن بنوالینا چاہیے"۔
"ہاں کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا" اس سے متفق ہوتے ہوئے وہ کچھ فکرمند ہوگیا۔
پھر جلد ہی ان کے گھر کے آگے خالی جگہ پر پانچ فٹ کا کیبن بن گیا اور پتاجی بلو کے ساتھ اس میں سونے لگے۔ بلو کی وجہ سے ان کا دل بہلا رہتا اس کے اسکول جاتے ہی وہ خاموش ہوجاتے۔
ایک دن سروپ نے پراگ کو فون کیا اور اسے پتاجی کے لیے دو جوڑے کپڑے لانے کو کہا۔ پراگ خوش تھا۔ سروپ پتاجی کا بہت خیال رکھتی ہے رات ان کا بستر لگاتی۔ انھیں دودھ دیتی ہے صبح ان کی عادت کے مطابق وہ بھی منہ اندھیرے جاگ جاتی ہے۔ پتاجی کے لیے نہانے کا پانی رکھتی، دھلے کپڑے رکھتی ہے ان کے لیے ناشتہ تیار کرتی ہے۔ اس کے بیدار ہونے تک وہ دونوں اپنی اپنی ضروریات سے فارغ ہوچکے ہوتے ہیں۔
پراگ حیران تھا۔ اسے یقین نہیں آتا تھا کہ یہ وہی سروپ ہے جو ماں اور پتاجی کو اپنے ساتھ رکھنے کی سخت مخالف تھی۔ اسے آج بھی اپنی اور سروپ کی وہ بات چیت یاد ہے۔ سروپ نے کہا تھا۔
"پراگ تمھیں اپنے والدین یا مجھ میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہوگا۔ میں اپنی زندگی میں کسی کا دخل برداشت نہیں کرسکتی"۔
کیوں نہیں ــــ ؟ " پراگ نے بھی تیز ہوتے ہوئے کہا تھا۔ کیا " تم بھول رہی ہو کہ وہ میرے ماتا پتا ہیں"۔
"میں کچھ نہیں بھول رہی ــــ میں نے بھی تو اپنے پیرنٹس کو چھوڑا ہے۔ جب کہ وہ ــــ "
"کیا شادی سے پہلے میں نے اپنے بارے میں کچھ چھپایا تھا؟"
" میں یہ تو نہیں جانتی تھی کہ تم زندگی بھر ایک فلیٹ بھی نہیں لے سکوگے "
"تم جو چاہتی ہو وہ ممکن نہیں، میں اپنے اصولوں کو توڑ نہیں سکتا"۔
"میں نے کب کہا، مگر آج تو سب ہی لوگ سائڈ انکم رکھتے ہیں اور اب یہ عیب بھی نہیں رہ گیا ہے"۔

"میں یہ نہیں کر سکتا"

"بڑے دیوتا بنتے ہو ــــ پھر ڈیڈی نے جب بغیر
ڈیمانڈ کے فلیٹ آفر کیا تھا تب تم نے کیوں انکار کر دیا کیا
تم نہیں جانتے تھے کہ تم کبھی فلیٹ نہیں لے سکو گے "۔

"اچھی طرح جانتا تھا ــــ لیکن ابھی میں زندہ ہوں"۔

تھوڑا ٹھہر کر اس نے پھر کہا "کیا ایسے گھروں میں
رہنے والے انسان نہیں ہوتے ؟"

"تم بہت چھوٹے ذہن کے انسان ہو پراگ، کبھی
اونچا اٹھ ہی نہیں سکتے "۔

اور آج وہی سروپ کتنی بدل گئی ہے ! وہ بہت
خوش تھا

سروپ کے اصرار پر
سب شہر گھوم کر گھر لوٹے تو
کیا دیکھتے ہیں کہ گھر کے
آگے بنایا گیا کیبن ٹوٹا پڑا ہے

۔ یہ منظر دیکھ کر اسے اپنا وجود زلزلوں کی زد میں لگا۔ پتاجی
حیران تھے۔ مگر کوئی نہیں دیکھ سکا سروپ کے لبوں پر ہلکی
سی معنی خیز مسکراہٹ ابھر کر معدوم ہو گئی۔

"تم سے پہلے ہی کہا تھا انھیں رشوت دے دو ــــ
تم نہیں مانے جیسے رشوت لینا گناہ ہے ویسے ہی دنیا بھی
گناہ ہے "طنز کا تیر سیدھا اس کے سینے میں پیوست ہو گیا۔

"لیکن یہ سب کیسے ہو گیا ؟" پتاجی نے حیرانی سے
پوچھا۔ تب اس نے انھیں بتایا "پتاجی یہ تعمیر غیر قانونی
تھی اگر ہم اس کے لیے تھوڑی سی رشوت دے دیتے تو
ایسا نہ ہوتا"۔

"دیکھیے پتاجی میں نے ان سے کتنی بار کہا کہ فلیٹ
لے لو" سروپ نے گرم لوہے پر ضرب لگائی وہ اچانک
خاموش ہو گیا۔

"یہ تو بڑی اچھی بات ہے ــــ اور پراگ تم ہو کی
بات کیوں نہیں مانتے ؟ بیٹے انسان کے رہنے کے لیے
اتنی جگہ تو لازمی ہے۔ ایک خاندان جس میں کئی لوگ
ہوں۔ ان کا گزر ایک چھوٹے سے کمرے میں کیوں کر
ہو سکتا ہے "۔ پراگ نے ان کی بات کا کوئی جواب نہیں
دیا بازو میں منہ چھپائے لیٹا رہا۔ انھیں کیسے سمجھاتا کہ ان کی
باتیں سچ ہونے کے باوجود اس کے لیے کتنی بے معنی
ہیں۔

سروپ نے الماری کے آئینے میں اپنے سراپا کو داد
طلب نظروں سے دیکھا اور
اس کے لب مسکراہٹ کے
انداز میں آہستہ سے پھیل
گئے۔

سروپ کے اصرار پر سب شہر گھوم کر گھر لوٹے تو کیا دیکھتے ہیں کہ گھر کے آگے بنایا گیا کیبن ٹوٹا پڑا ہے۔

بلو کے اسکول جاتے ہی سروپ نے جلد ہی گھر کا
کام ختم کر لیا۔ اس نے پربھا کے گھر جانے کا پروگرام پہلے
ہی سے بنا رکھا تھا۔

" پتاجی تیار ہو جائیے ہم آج پربھا سے مل آتے
ہیں"۔

" پربھا کون ؟"

" میری سہیلی ہے۔ پاس ہی رہتی ہے "۔ اس نے
پتاجی کو کپڑے دیے اور ان کے چپل نکالنے لگی پتاجی
نے کپڑے لیتے ہوئے کہا۔

" میں وہاں جا کر کیا کروں گا ــــ ؟ تم ہو آؤ"

"آپ گھر پر اکیلے کیا کریں گے ــــ ؟ چلیے تھوڑی
چہل قدمی ہو جائے گی اور سمے بھی کٹ جائے گا"۔

سروپ نے چپلیں ان کے قدموں میں رکھ دیں

گلی کے نکڑ پر پہنچے تو انھوں نے پوچھا "کیا بہت دور ہے بہو؟"

"نہیں پتاجی، بس دس منٹ کی دوری پر ہے "۔

"اچھا چلو"

چلتے چلتے سروپ نے محسوس کیا پتاجی پیچھے رہ گئے ہیں اس نے مڑکر دیکھا۔ کیا تھک گئے پتاجی؟ انھیں ایک پیڑ کے گرد بنے ایک چبوترے پر بیٹھا دیکھ کر وہ چند قدم لوٹ آئی۔

وہ مسکرائے " ارے نہیں بہو ___ دیکھو یہ پیڑ کتنا بھلا معلوم ہورہا ہے۔ بہت دن ہوگئے ___ تھوڑی دیر بیٹھ لوں، اب تو جیسے سب خواب سا ہوگیا ہے "۔ ان کے قریب بیٹھتے ہوئے اس نے محسوس کیا۔ پتاجی اچانک بہت خوش ہوگئے ہوں۔

پتاجی درخت کے نیچے بیٹھے گہرے گہرے سانس لیتے رہے جیسے انھی سانسوں سے میسر ماحول کو آتما میں اتار لینا چاہتے ہوں۔

لفٹ کے ذریعے وہ تیسرے منزلے پر پہنچی۔ سروپ نے گھنٹی کا بٹن دبایا۔ اندر کہیں طوطے کی تیز ٹیں ٹیں گونجی۔

"انھوں نے طوطا پال رکھا ہے کیا؟"

سروپ مسکرائی وہ مسکراتے ہوئے بہت خوبصورت لگتی۔

" نہیں پتاجی یہ تو اندر گھر والوں کو اطلاع دینے کی گھنٹی ہے "۔ اسی لمحے دروازہ کھلا اور ایک سجی سجائی خوبصورت عورت نظر آئی " ارے سروپ! آؤ آؤ "۔

دروازہ کھول کر وہ تھوڑا پیچھے ہٹ گئی۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ کے پھول کھل اٹھے۔ ان کے اندر آتے ہی اس نے دروازہ بند کردیا۔

" بیٹھونا ___ " پربھا نے سوالیہ نگاہ سے پتاجی کو دیکھا جو گھر کو حیرت سے نہار رہے تھے۔

" یہ پراگ کے پتاجی ہیں " پربھا نے ہاتھ جوڑ کر انھیں نمسکار کیا۔

صوفہ نہایت ہی گداز تھا۔ پتاجی نے اسے ہاتھ سے چھوکر دیکھا اور آرام سے ٹیک لگاکر بیٹھ گئے چھت پر چار پنکھ والا پنکھا سبک رفتار سے گھوم رہا تھا۔ اوپر کی شیلف میں کتابیں چنی ہوئی تھیں کنارے کھلی جگہ پر گل دان میں مصنوعی پھول حقیقی بہار دکھا رہے تھے۔

" یہ سامنے ٹی وی ہے۔ اس کی اوپر ٹوان ون اور کنارے والی الماری میں کپڑے ہیں"۔ سروپ انھیں بتا رہی تھی۔

وہ کمرے میں سجی ایک ایک شئے کو بڑی دلچسپی اور حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ اتنے میں پربھا طشتری میں پانی کے دو گلاس لے آئی پانی ٹھنڈا تھا اور اسے پی کر انھیں بڑی فرحت محسوس ہوئی۔ گلاس واپس لے جاتے ہوئے پربھا نے سروپ سے کہا۔

"سروپ، اپنے پتاجی کو ہمارا گھر تو بتاؤ"

"ہاں ضرور" دونوں مسکرائے۔

یہ ڈرائنگ روم ہے یعنی بیٹھک کا کمرہ، ادھر آئیے پتاجی، یہ سونے کا کمرہ اور یہ ادھر کچن۔

کچن؟

اور ادھر ___ یہ، باہر ___ یہ بالکنی ہے انھوں نے اس کی بات سنی بھی یا نہیں وہ وہاں تک دیکھ رہے تھے

تک ان کی آنکھیں کام کر سکتی تھیں۔ دور دور تک
ں کے سلسلے تھے درمیان میں کہیں فیکٹریوں کی
ں اور ناریل کے پیڑوں کے اوپری حصے نظر آرہے
وہ وہیں کرسی پر بیٹھ گئے پربھا چائے اور بسکٹ لے
ی۔

"پسند آیا ہمارا گھر پتاجی؟"

ہاں" وہ کچھ سوچتے ہوئے چونکے ___ بہت اچھا

"تم نے یہ فلیٹ کیسے خریدا ذرا پتاجی کو بتاؤنا"
پ نے طشتری سے بسکٹ اٹھاتے ہوئے پربھا سے

"بڑی مشکل سے پہلے
ھی سروپ کی طرح
ٹے سے کمرے میں رہتے
یہ تو راضی ہی نہیں
ے تھے۔ مگر میں نے انھیں سمجھایا۔ اگر گھر میں رہنے
ئی نہ ہو تو وہ وقت کے ساتھ کھنڈر بن جاتا ہے۔ زمین
رہے ہی جھگڑے کی جڑ۔ چاروں دشاؤں کے زمین
ں نے ہماری زمین پر کھسکنا شروع کر دیا تھا۔ گاؤں میں
اور گھر کی دیکھ ریکھ کرنے والا کوئی نہیں رہا تھا۔ پھر
ں نوکری یہاں ہونے سے کسی کے گاؤں جانے کا
ں نہیں اٹھتا۔ زمین اور گھر بیچ دیا۔ اور کچھ قرض لے کر
ٹ خریدا پھر آہستہ آہستہ یہ سامان ___"

سروپ اندر ہی اندر مسکرا رہی تھی پتاجی جانے
وچ میں ڈوب گئے تھے۔

"آؤ اندر چل کر بیٹھتے ہیں" پتاجی یوں چونکے گویا
ہی گہرے سمندر میں ڈوب کر ابھرے ہوں سروپ
مراہٹ گہری ہوتی چلی گئی۔

"نہیں پربھا بلو کے آنے کا وقت ہو گیا ہے۔
اب ہم چلیں گے"۔ وہ اٹھ کھڑی ہوئی واپسی میں سروپ
کے قدم تیز اٹھ رہے تھے اور پتاجی ادھر ادھر دیکھتے ہوئے
بڑی مشکل سے اس کا ساتھ دے پا رہے تھے۔

"بیہودہ پیڑ نظر نہیں آیا!"

یہ دوسرا راستہ ہے۔ اس سے ہم جلدی گھر پہنچ
جائیں گے"۔

اس کے بعد گھر تک کا راستہ خاموشی میں ہی طے
ہوا۔

کال بیل کی آواز پر سروپ سمجھ گئی، معمول کے
مطابق دودھ والا ہی ہوگا بلو
ابھی تک سو رہا تھا، پراگ
آفس جا چکا تھا۔ اس نے
دروازہ کھولا تو دودھ والے
نے ایک لیٹر والی دو تھیلیاں اسے تھمادیں۔

"تم نے یہ فلیٹ کیسے خریدا ذرا پتاجی کو بتاؤنا" سروپ نے طشتری سے بسکٹ اٹھاتے ہوئے پربھا سے کہا

"سنو"

"جی بی بی جی" جاتے جاتے وہ رک گیا۔ سروپ
نے احتیاط سے کمرے میں جھانک کر دیکھا تھا پتاجی بالکنی
میں آرام کرسی پر بیٹھے کسی سوچ میں گم تھے۔

دیکھو کل سے ڈیڑھ لیٹر دودھ لانا۔

"جی!"

میں نے کہانا، سنا نہیں تم نے"

"بہت اچھا بی بی جی" وہ خاموش ہو گیا اور اس نے
دھڑام سے دروازہ بند کر دیا

دوپہر کا وقت تھا۔ وہ اپنے کمرے میں آئینے کے
سامنے کھڑی بال سنوار رہی تھی بلو اور پتاجی بال میں آفٹر

ن ٹرانسمیشن دیکھ رہے تھے۔ ٹی۔ وی پر کوئی ریٹائرڈ فلمی
مزہ بچوں کو کسی راجا کی کہانی سنا رہا تھا۔ جس میں اس کا
ل اور سلطنت چھن جاتی ہے۔ اور وہ در بدر بھٹکتا پھرتا
ہے۔

کال بیل کی آواز سن کر سروپ ہال میں چلی آئی۔
نی دیر میں بلو دروازہ کھول چکا تھا۔

"ممی دیکھو پاپا نے کیا بھجوایا ہے"۔

"یہ پراگ صاحب نے بھجوایا ہے"

"اچھا ___ اندر لے آؤ ___ ارے ارے وہاں
میں ___ یہاں لاؤ ادھر بالکنی میں ہاں اس کارنر میں رکھ
و"

ان کے پیچھے پتاجی بھی بالکنی میں پہنچ گئے۔

"بہت خوبصورت ہے نا ممی"

"یس ڈیر" سروپ نے بلو کے گال تھپتھپائے۔

"پتاجی آپ ___ آئیے دیکھیے انھوں نے آپ کے
لیے کتنا خوبصورت پودا بھیجا ہے۔ میں نے اسے یہاں
لھوایا ہے ___ اچھا ہے نا؟"

"ہاں ہو ___ بہت اچھا ہے"

انھوں نے ٹھہر کر کہا اور گملے میں لگے چھوٹے سے
پودے کو غور سے دیکھنے لگے۔ انھیں لگا اچانک گاؤں کا
نظر ان سے بہت دور ہو گیا ہو۔ ●●●

خریدار حضرات خط لکھتے ہوئے خریداری نمبر کا حوالہ دیں اور ایجنسیاں ایجنسی نمبر کا۔

(صفحہ 22 سے آگے)

پتہ نہیں کیوں کل رضیہ کے جانے کے بعد سے میں خود کو
بہت اکیلا پا رہی ہوں۔ میرا خط تین دن میں دلی پہونچے گا
___ اسد جواب تو فوراً دیتا ہے اگلے ہفتے تک جواب
آجائے گا ___ اب کاہلی نہیں کرنا چاہیے۔ بس ہو گیا فیصلہ
___ سچ مجھ میں فیصلہ کرنے کی طاقت ختم ہو گئی ہے۔

ابا بھی اٹھ گئے۔ اخبار بغل میں دبائے تولیے سے
منہ پونچھتے ادھر ہی آرہے ہیں۔ چائے کی پیالی لے کر ابا
نے ارشد بھائی کا خط مجھے تھما دیا ہے ___ رنگین دھاریوں
بالا نیلا لفافہ ___ خدا کرے سب خیریت ہو ارشد بھائی نے
اپنے بیوی بچوں کی خیریت کے بعد وہاں کے مشکل
حالات اور مہنگائی کا ذکر کیا ہے آخر میں یہ بھی لکھا ہے کہ
کل ایک پارٹی میں دریا باد والے چچا کے لڑکے اسد سے
ملاقات ہوئی تین سال کے لیے وظیفے پر امریکہ آیا ہے۔
مل کر بہت خوشی ہوئی مگر آپ لوگوں سے کچھ ناراض ہے۔
میں نے کل اسے کھانے پر بلایا ہے۔ آگے ابا اور اماں کے
لیے ہدایتیں تھیں۔

شاید اماں اٹھ گئی ہیں ___ ابا نے تازہ چائے کے
لیے آواز دی ہے۔ میں نے اپنے ادھورے خط کے ساتھ
جلدی میں ارشد بھائی کا خط بھی چولھے میں رکھ دیا ___ آنچ
تیز ہو گئی اور چائے کا پانی کھولنے لگا ___ امی مجھے پکار رہی
ہیں ___ اب وہ مجھ سے ارشد بھائی کا خط مانگیں گی ان سے
کیسے بتاؤں کہ خط سے میں نے چائے بنا لی۔ ●●●

غیر طلبیدہ نگارشات

جن کے ساتھ واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا لفافہ
موصول نہ ہو، ناقابلِ اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کر دی
جاتی ہیں ___ ادارہ

نئی مطبوعات

ر ندے اب کیوں نہیں اڑتے

سنف : دیویندر اسر

بصر : قمر رئیس

دیویندر اسر ان ادیبوں میں ہیں جن کا ذہن و
ں عمر کی قید اور تھکن سے آزاد ہوتا ہے۔ جو تیزی سے
ہوئی زندگی کے حقائق اور مسائل کو چھوکر دیکھتے اور
عرفان حاصل کرتے ہیں۔

اس مجموعے کی کہانیوں میں موضوعات اور
۔ کا جو تنوع ہے وہ ان کے ادبی رویے کی نشان دہی
ہے۔ ان کہانیوں کا مشترکہ عنصر انسانی دردمندی کا
ہے۔ جو کہانیوں کی تعمیر، کرداروں کے انتخاب اور تاثر
سیل میں نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے بیشتر کردار دکھی،
، اندر سے ٹوٹتے ہوئے، خوف اور عدم تحفظ کا شکار
نسانی کی اذیت کے مارے ہوئے ہیں۔

مجموعے کی کہانیوں کو فنی ساخت کے اعتبار سے
سوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اولاً وہ کہانیاں ہیں جو
ی بیانیہ اسلوب سے ہٹ کر پیچیدہ اور نیم علامتی
۔ میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا موضوع عہد جدید کی زندگی
نر سامانی ہے۔ شہروں میں سنگ و آہن کے جنگل
ن کی تپش نے انسانی روح کو جلاکر خاک کر دیا ہے۔

زر پرستی اور حرص و ہوس کے کابوس ہیں جو انسانی قدروں کو فنا کر رہے ہیں۔ تشدد، نفرت، دہشت اور فسادات کے آسیب ہیں جو انسانوں کا لہو پی کر تازہ دم ہو رہے ہیں۔ یہ وہ الم خیز دنیا ہے جہاں انسان اپنی شناخت سے محروم ہوگیا ہے۔ پرچھائیوں کا تعاقب، جنگل، وے سائڈ ریلوے اسٹیشن جیسی کہانوں میں اسی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مصنف ایک کردار کی زبانی کہتا ہے :

"میں کب سے سفر میں ہوں۔ ایک انت ہین یاترا میں کئی صدیوں کا فاصلہ طے کرچکا ہوں۔ میں جنگل میں پیدا ہوا تھا۔ وہیں بڑا ہوا۔ جوان و خوبرو حساس۔ وہیں میری موت ہوئی۔ اور جب میں نے دوبارہ جنم لیا۔ بالغ ہوا تو میں نے خود ایک جنگل بنایا۔ لیکن یہ وہ جنگل نہیں تھا۔ جس میں میں جوان خوبرو حساس ہوا تھا، یہ وہ جنگل تھا جس میں میں روسیاہ اور بے حس ہوگیا"۔

ان کہانیوں میں گاؤں، جنگل، سمندر، چاندنی، بارش، مٹی، ہوا سب علامتی معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ جو انسان کی آزادی، سادگی، توانائی اور احساس کی دولت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، لیکن اس المناک زندگی کی منفی قوتوں سے مصنف مایوس نہیں ہے۔ وے سائڈ ریلوے اسٹیشن میں جب آدی واسیوں کے جنگل کے قریب ایک گاڑی پٹری سے اتر جاتی ہے اور مسافر دوسری گاڑی کا

انتظار کرتے ہیں اور پھر قریب ہی ڈھابے میں ایک تندور کے گرد بیٹھتے ہیں تو ایک نئے تجربے سے گزرتے ہیں "تندور کی گرم گرم روٹیوں کی مہک سارے حواس کو بیدار کر گئی۔ کتنی موہ لینے والی مہک ہے۔ ستارہ بانوں نے کہا یہی مہک تو زندگی ہے۔ جنگل میں بچھلے پہر اگے پیلے پھول کی مہک۔ جنگل بابو بولے سوکھی دھرتی پر برکھا کی پہلی بوند سے سوندھی مٹی کی مہک۔ کمہارن بولی" اس جنگل اور مٹی کی مہک مسافروں میں سے تین کو روک لیتی ہے۔ وہ گاڑی آنے پر بھی نہیں جاتے اور جنگل میں اس نوجوان سماجی کارکن کی تلاش میں نکل جاتے ہیں جو آدی واسیوں میں کام کرتا ہے اور لا پتا ہے۔

پرندے اب کیوں نہیں اڑتے سوری، گرودیو اور میگھ دوت تین دکھی اور ٹوٹے انسانوں کی اداس کہانی ہے۔ تینوں محبت کے بھوکے ہیں لیکن نفرتوں کے الاؤ میں سلگ رہے ہیں۔ مایوسیوں کے اندھکار میں روشنی کی کرن ٹٹول رہے ہیں۔ ماضی کی حسین یادیں ہی ان کا سہارا ہیں۔

ان کہانیوں کے اکثر کردار گھٹے گھٹے پراسرار ماحول میں جیتے ہیں۔ وہ اپنے آپ میں بھی خاصے پراسرار بن جاتے ہیں۔ "روشنی کا سفر" کی ہیروئن بھی آخر تک پراسرار بنی رہتی ہے۔ اس کے ہم سائے اس کے بارے میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتے ہیں۔ اور کچھ اسے فاحشہ سمجھتے ہیں۔ کہانی کا واحد متکلم جاسوس بن کر اس کا پیچھا کرتا ہے تب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کی ناگہانی موت کا عذاب سہ رہی ہے اور بے رحم لہروں کے سینے پر روشنی کے دیے کی طرح جل رہی ہے۔

لیکن آپریشن نام کی کہانی میں عورت کے کردار کا بالکل دوسرا رخ نظر آتا ہے۔ ایرا اپنے شوہر سے بیزار ہے اور ایک نوجوان رمیش کے پیار میں مدہوش ہے۔ وہ شو[ہر] کی موت کی دعائیں مانگتی ہے اور اچانک جب وہ ا[یک] خوفناک سانحے کا شکار ہوتا ہے تو وہ اپنی خوشی چھپا نہ[یں] پاتی۔ جب وہ آپریشن کے لیے جاتا ہے تو وہ سوچتی ہے کہیں آپریشن کامیاب نہ ہوجائے، نرس اس سے پوچھ[تی] ہے "وہ تمھارا کون ہے"؟

"کوئی بھی نہیں" ایرا نے جواب دیا۔ نرس نے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ ایرا نے ان نگاہو[ں] میں دیکھا جیسے آپریشن کے اوزار کی تیز نوک سیدھی خنجر [کی] طرح اس کے دل میں اتر گئی ہے۔ وہ اپنی سفاکی پر خود اپ[نی] نظروں سے گر جاتی ہے۔ ایک کہانی "شمع ہر رنگ میں جل[تی] ہے" میں ایک تیسری عورت کا چہرہ ابھرتا ہے۔ یہ ایک مجبور جذباتی لڑکی ہے جو ایک نوجوان کی والہانہ محبت م[یں] اس کے ناجائز بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ لیکن سماج کے افراد ہی نہیں ماں باپ بھی اسے کلنکنی کہتے ہیں اور و[ہ] سنگدلی سے اپنی نوزائیدہ بچی کا گلا دبا دیتی ہے۔ یہ گناہ اس کے ضمیر پر ایک بوجھ بنا رہتا ہے۔ کچھ عرصہ جیل کی کال کوٹھری میں گزار کر بھی اس کے سینے کا یہ بوجھ کم نہیں ہوتا۔ آخر وہ ایک نوجوان کے ساتھ رات بسر کرتی ہے۔ اس امید کے ساتھ کہ وہ ایک اور بچے کو جنم دے گی اور اس کے سہارے زندگی بسر کرے گی لیکن جس نوجوان کے ساتھ وہ رات گزارتی ہے وہ اسے ہمیشہ کے لیے اپنا لیتا ہے۔

اس طرح یہ کہانیاں ایک طرف زندگی کی سفاکیوں اذیتوں، مایوسیوں اور اندھیروں کا احساس دلاتی ہیں تو دوسری طرف ان کے پہلو سے انسانیت اور دردمندی کی شفاف کرنیں بھی پھوٹتی ہیں۔ جمالیاتی اعتبار سے یہ کہانیاں ایک نئے فنی شعور کا احساس دلاتی ہیں لیکن کئی کہانیوں میں جذباتی اور رومانوی طرز ادا کہانی کے تاثر کو کم کر دیتا ہے

ان کے کردار خیالی ہیولیٰ بن جاتے ہیں۔ اردو افسانے
تجرباتی دور کی بے سمتی کے بعد اب ایک ٹھہراؤ اور
تنگی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ یہ مجموعہ مجموعی اعتبار
اسی متوازن کیفیت کا آئینہ دار ہے۔

انی سائز: 159 صفحات

ت: ستر روپے

نے کا پتہ: پبلیشرز اینڈ ایڈورٹائزرز
جے 6، کرشنا نگر، دہلی۔ 110051

بند ہوتا ہوا بازار

مصنف: مظہر امام

مبصر: بلراج کومل

مظہر امام عصری اردو ادب کے تعلق سے ایک
معتبر مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔ غزل اور نظم دونوں اصناف
یں تخلیقی اظہار کرتے ہیں لیکن ترجیحاً وہ غالباً غزل کے
یادہ قریب ہیں۔ مظہر امام کا تخلیقی سفر کم و بیش پانچ دہائیوں
پر پھیلا ہوا ہے۔ اس عرصے میں وہ نظم کو بھی وقفوں
کے بعد مرکز توجہ بناتے رہے ہیں۔ ان کے پہلے دونوں
مجموعہ ہائے کلام: "زخم تمنا" اور "رشتہ گونگے سفر کا" میں
غزلوں کے ساتھ ساتھ نظمیں بھی شامل تھیں۔ "بند ہوتا ہوا
بازار" مظہر امام کی نظموں کا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے
پہلے دونوں مجموعوں کی نظموں کو نئی ترتیب میں یکجا کر دیا
ہے۔ چند نظموں کو حذف کر دیا ہے۔ کچھ نظموں کا اضافہ
کر دیا ہے۔

ان کے اپنے بیان کے مطابق "بند ہوتا ہوا بازار"
کے پہلے تین حصوں میں "زخم تمنا" کی نظمیں اور چوتھے
حصے میں "رشتہ گونگے سفر کا" کی نظمیں شامل ہیں "زخم
تمنا" کی نظموں کے پہلے حصے میں "شدید داخلی احساس کی
زائیدہ" نظمیں ہیں۔ دوسرے حصے میں "جسم اور روح کے
مطالبات" کی نظمیں اور تیسرے میں "جہد حیات اور
رجائیت کی نمایاں لے" کی نظمیں ہیں۔ مظہر امام نے پہلے
اور دوسرے حصے کی نظموں کو ایلیٹ کی پہلی آواز کے
(خود کلامی) زمرے میں، تیسرے حصے کو دوسری آواز کے
(دوسروں سے تخاطب کی آواز کے) اور چوتھے کو تیسری
آواز کے (معروضی آواز کے) زمرے میں رکھا ہے۔

مظہر امام کی نظموں میں شروع سے آخر تک نظم و
ضبط کا ایک متوازن ماحول حاوی ہے۔ طریقہ کار کے تعلق
سے بھی اور احساساتی رویوں کے تعلق سے بھی۔ پہلے دو
حصوں میں تشنہ لبی اور انجماد کی کیفیات کے باوجود انتظار
اور وصل کی کیفیات بھی شامل ہیں۔ علم اور فنون لطیفہ کی
دیوی سرسوتی کے حضور میں سجدہ ہے اور مل کر جینے کی
کوشش کا اظہار ہے۔ ایک ترائیلے اور چند نظموں کو چھوڑ
کر بیشتر نظمیں پابند نظم کے ذیل میں آتی ہیں۔ کوئی
واشگاف لسانی، ساختی، ہیئتی انحراف کہیں نہیں۔ کہیں
کہیں Stanza بنانے کا اہتمام ہے اور کہیں کہیں غزل
کا سا لب و لہجہ۔ آئینہ بردار اور 30 جنوری 1948۔ جیسی
آزاد نظمیں ہیں جن پر ایلیٹ کی پہلی آواز کے بجائے
دوسری دو آوازیں حاوی ہوگئی ہیں۔ کتاب کے تیسرے
حصے میں ترقی پسند لب و لہجہ کی وہ نظمیں ہیں جو زندگی کے
امکانات، انسان کی بلندی، عظمت اور زندگی کو دلہن
بنانے کا اظہار کرتی ہیں۔ کتاب کا چوتھا حصہ جو "اکھڑتے
خیموں کا درد" سے شروع ہوتا ہے۔ تہذیبی بحران، رشتوں
کی شکست و ریخت اور عارضی لمحاتی ترسیل کے جذبے کا
منظرنامہ پیش کرتا ہے۔ ان کی نظمیں ایک نگاہ سیر بین کا ایسا
سفرنامہ ہیں جن میں بصری، جذباتی، احساساتی مشاہدات،
تجربات اور مختلف النوع ردِ عمل رقم ہوتے چلے گئے ہیں۔
اور نظموں کے الگ الگ عنوانات اور انفرادی پہچان کے

باوجود ایک ایسی طویل نظم کی صورت اختیار کر گئے ہیں جس کے مختلف گوشوں کو "بند ہوتا ہوا بازار" کے چاروں حصوں میں شامل نظمیں بڑی دل آویزی سے پر کشش اور توجہ انگیز بنا رہی ہیں۔

صفحات : 128

قیمت : چالیس روپے

ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔ 110002

اردو صحافت کا استغاثہ

مصنف : پروانہ ردولوی

مبصر : کوثر مظہری

پروانہ ردولوی نے اپنی زندگی کے بیشتر ایام بطور ایک صحافی گزارے ہیں۔ اسی لیے اس کتاب میں ہم عصر صحافت کی صحیح صورت حال سے ہمیں واقف کرانے میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ ایک جگہ مصنف رقمطراز ہیں:

"اردو ادب کے فروغ میں اردو صحافت نے قائدانہ کردار ادا کیا ہے اور اردو صحافت بھی ادب ہی ہے اس لیے اس کو ادب کے تناظر میں دیکھنا چاہیے"۔

یہ نظریہ غور طلب ہے مگر بحث طلب بھی ہے۔ صحافتی تحریروں کو صحافتی ادب یا لٹریچر جیسے نام دیے جاسکتے ہیں مگر خالص ادب کے تناظر میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ کتاب کی زبان صاف ستھری اور غیر مبہم ہے۔

قیمت : 60 روپے

ناشر : حیا پبلشنگ ہاؤس، 165۔ حوض رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی۔ 110017

اوراق جاوداں

مرتبین : راہی فدائی، نظام الحق عابد

مبصر : کوثر مظہری

پیشِ نظر کتاب میں مشاہیر وقت کے چند خطوط ہیں جو نورالحق جاوید کے نام لکھے گئے ہیں۔ نورالحق جاوید پیشے سے طبیب تھے مگر قومی و ملی امور میں بھی گہری دلچسپی لیتے تھے۔ اکابرین علم و ادب اور سیاسی رہنماؤں سے بھی ہمیشہ تعلقات رکھے۔ اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے کوشاں رہے۔ میسور کے شہر چامراج نگر میں آزاد ہاسٹل قائم کیا۔ ان کے تعلقات مولانا عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، بابائے اردو مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ذاکر حسین، فخرالدین علی احمد، ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالوحید صدیقی جیسے مشاہیرِ قوم سے تھے۔ ان بزرگوں سے جناب نورالحق جاوید کی خط و کتابت اکثر قومی وملی مسائل پر ہوا کرتی تھی۔ خطوط کے اس مجموعے سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اکابرین انھیں کس قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

ضخامت : 104 صفحات

ڈیمائی سائز۔ قیمت پچاس روپے

ملنے کا پتا: جاوید انڈسٹریز، چامراج نگر، میسور۔ 571313

معیار ادب

مصنف : ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل

مبصر : ظہیر رحمتی

یہ ڈاکٹر شرف الدین ساحل کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ کل 17 مضامین ہیں۔ موضوعِ گفتگو ولی سے لے کر ساحر تک بعض شعرا ہیں۔ ان کے علاوہ "باغ و بہار"، "فسانۂ عجائب"، "غبار خاطر" اور غالب کی مکتوب نگاری کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ حالانکہ مجموعے میں شامل تمام موضوعات ایسے ہیں جن پر پہلے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے تاہم "معیار ادب" کی اہمیت و افادیت اس لحاظ سے اپنی جگہ ہے کہ وہ تمام کتب کا نچوڑ ہے۔

اخذ کردہ نتائج سائنیفک بنیادوں پر قائم ہیں۔ جو بات کہی گئی ہے دلیل کے ساتھ کہی گئی ہے۔ زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ مصنف نے خودساختہ اصطلاحوں سے گریز کیا ہے۔

یہ کتاب طالب علموں کے لیے خصوصیت سے مفید ثابت ہوگی۔

قیمت : پچاس روپے

ناشر : انتخاب پبلشنگ ہاؤس، مومن پورہ، ناگپور۔ 440018

خزاں میرا موسم

شاعر : ڈاکٹر فریاد آذر

مبصر : ظہیر رحمتی

ڈاکٹر فریاد آذر کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ جس میں تقریباً سو (100) غزلیں شامل ہیں اور یہ اس نئے شعری رجحان کی حامل ہیں جس میں غمِ کائنات اور غمِ ذات دونوں کی یکجائی نظر آتی ہے۔ آذر اپنے خارجی حالات اور داخلی کیفیات دونوں سے نبرد آزما ہیں۔ ان کی شاعری عمل اور ردِّ عمل کا نتیجہ ہے۔ انھیں کبھی وسعت صحرا کے آگے آسمان چھوٹا لگتا ہے اور کبھی اپنے سوا کچھ نظر نہیں آتا کبھی "خزاں منظروں" سے دور ہونے کی وجہ سے انھیں خود سے کٹ جانے کا احساس ہوتا ہے۔ آذر نے زیادہ تر بات کو سادہ اور سلیس الفاظ و انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں کہیں لفظی صناعی اور کاریگری بھی پائی جاتی ہے لیکن ان کی علامتیں اور استعارے تفہیم شعر میں مخل نہیں ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

وسعتِ صحرا کے آگے آسماں چھوٹا لگا
دھوپ ایسی تھی کہ سر پر سائباں چھوٹا لگا

حدِّ نظر تک اپنے سوا کچھ وہاں نہ تھا
میں وہ زمین جس کا کوئی آسماں نہ تھا

صبح ہوتی ہے تو دفتر میں بدل جاتا ہے
یہ مکاں رات کو پھر گھر میں بدل جاتا ہے

ہاتھ ملتی رہ گئیں سب خوب سیرت لڑکیاں
خوبصورت لڑکیوں کے ہاتھ پیلے ہوگئے

کتاب دہلی اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

قیمت : پچاس روپے

ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

تنہائی کے ہنگامے

شاعر : جمیل اصغر

مبصر : خورشید نعمانی

جمیل اصغر غزل کے شاعر ہیں۔ مجموعے میں کل چار نظمیں ہیں، ایک قطعۂ تاریخ اپنے والد بزرگوار کی وفات پر اور تین اشعار اپنے وطن برہانپور کی تعریف میں ہیں۔ مجموعے کی ابتداء حمد پاک سے ہوئی ہے اس کے بعد نعت سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم۔ وطن سے محبت کا ذکر بار بار آتا ہے، کلام میں بنی نوعِ انسان سے محبت کا جذبہ جاری و ساری ہے۔

پورے مجموعے میں کوئی غزل ایسی نہ ہوگی جس کے دو ایک شعر آپ کو اپنی طرف متوجہ نہ کریں۔ چند شعر پیش ہیں۔

اس زندگی کی دوڑ میں یہ سوچتے ہیں سب
وہ گر پڑے تو میرے لیے راستا کھلے

کچھ اتنے پسند آئے تنہائی کے ہنگامے
اب جی نہیں گھبراتا، لگتا نہیں گھر خالی

ہمارے سامنے تہذیب کی دیوار گرتی ہے
کہیں پر سر اچھلتے ہیں، کہیں دستار گرتی ہے

قیمت : تیس روپے
ملنے کا پتا : رشید بکڈپو، منڈی بازار، برہانپور (ایم پی)

اردو گائڈ

مرتبہ : شاہانہ ارم
مبصر : سرفراز عالم

یہ کتاب، جامعہ اردو علی گڑھ کے امتحانات، بی۔ اے اور ایم۔ اے (اردو) کے امتحانات نیز مختلف زمروں کی سرکاری ملازمتوں کے لیے ہونے والے مقابلے کے امتحانات کو سامنے رکھ کر ان امتحانوں میں شریک ہونے والوں کی مدد اور رہنمائی کے لیے ترتیب دی گئی ہے۔ کتاب کے مندرجات اور ترتیب سے مرتبہ کی باخبری اور خوش سلیقگی کا اظہار ہوتا ہے۔ عام طور پر اس طرح کی کتابیں بے توجہی اور غیر ذمہ داری کے ساتھ مرتب کردی جاتی ہیں اور ان سے فائدے کی بجائے طلبہ کو شاید نقصان ہی پہنچتا ہے لیکن یہ کتاب بلاشبہ محنت اور توجہ سے تیار کی گئی ہے اور افادیت کی حامل ہے۔

ڈیمائی سائز، صفحات 462، قیمت اسی روپے
ملنے کا پتا : کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔

رسالہ جامعہ

(91ویں جلد کا پانچواں، چھٹا اور ساتواں مشترکہ شمارہ)

مدیر : شمیم حنفی، نائب مدیر : سہیل احمد فاروقی
معاون : جبیں انجم
مبصر : محمود سعیدی

رسالہ جامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان ہے اور ادبی و علمی حلقوں میں ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ اب یہ پروفیسر شمیم حنفی کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے جو علم و ادب کے ساتھ ساتھ تہذیب و ثقافت کے معاملات و مسائل سے بھی گہری دلچسپی اور شناسائی رکھتے ہیں اور رسالے کی خوش قسمتی سے ان کے رفقائے کار بھی ان اوصاف سے متصف ہیں۔

زیرِ نظر شمارے کے مندرجات گوناگوں عنوانات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اداریے کے علاوہ جس میں مدیر نے لفظوں کے مثبت اور منفی استعمال کا سوال اٹھایا ہے اور منفی استعمال کے ضرر رساں مضمرات پر روشنی ڈالی ہے، مسائل کے عنوان سے ہندی شاعر اشوک باجپئی کے مضمون (ہمارا مسئلہ بحیثیت ادیب) کا ترجمہ بھی (جبیں انجم) کئی سوالات اٹھاتا اور ان پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اسلامیات کے زیر عنوان دو مضامین اور علوم اور ادبیات کے زیر عنوان تین تین مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں ایک مضمون "ہندوستان میں اسلامی ادب" اناماری شمل کا ہے جس کا ترجمہ شہاب الدین انصاری نے کیا ہے۔ "سیاہ فام ادب" کے لیے ایک خصوصی گوشہ قایم کیا گیا ہے جس میں تعارفی مضامین کے علاوہ منتخب تخلیقات بھی ہیں۔ اس گوشے کا آغاز فیض کی نظم آجاؤ ایفریقا سے کیا گیا ہے۔ رسالے کا دوسرا اہم گوشہ "منظر نامہ" ہے جس میں ان شخصیتوں اور ان کے کارناموں کی یاد تازہ کی گئی ہے جو نابغۂ روزگار تھیں اور اب ہمارے درمیان نہیں ہیں — آخر میں کتابوں پر تبصرے ہیں اور یہ بھی رسالے کے دوسرے مندرجات کی طرح ذمہ داری سے لکھے گئے ہیں۔ رسالے کی سالانہ قیمت 40 روپے اور اس شمارے کی قیمت 20 روپے ہے۔ حیاتی رکنیت، پانچ سو روپے، پتہ ہے : رسالہ جامعہ، ذاکر انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ 2

خبرنامہ

دلّی میں اردو کی روزافزوں مقبولیت

دلّی اردو اکادمی نے اس سال غیر اردو داں تعلیم یافتہ لوگوں کو اردو سکھانے کے نئے مراکز کا افتتاح کیا تو ان مراکز میں داخلے کے خواہشمند دلی کے کونے کونے سے مقررہ تاریخ پر اکادمی کے دفتر پر امڈ پڑے۔ انٹرویوز کے بعد سینکڑوں شائقین اردو کو ان مراکز میں داخلہ دیا گیا اور اب یہ وہاں اردو سیکھ رہے ہیں۔ کلاسوں کا افتتاح 10 / اکتوبر 1994ء کو سات مقامات پر بہ یک وقت ہوا۔ اکادمی کے اس اقدام پر مختلف اخبارات میں جو تبصرے اور اطلاعات آئی ہیں، ان میں سے کچھ قارئین کی خدمت میں پیش ہیں:

ہندوستان کے زیادہ تر لوگ اگر اردو زبان سیکھ جائیں تو اکثر جھگڑے ختم ہو جائیں گے

قومی کرکٹ ٹیم کے سابق کپتان بشن سنگھ بیدی کا خیال

نئی دہلی۔ 22 / ستمبر اگر ہندوستان کے زیادہ تر لوگ اردو زبان سیکھ لیں تو ہمارے ملک کے بہت سے جھگڑے خود بخود ختم ہو جائیں گے یہ بات ملک کے مایہ ناز کرکٹر بشن سنگھ بیدی نے کہی ہے۔ مسٹر بشن سنگھ بیدی اردو اکادمی، دہلی کی جانب سے شروع کیے گئے اردو کے ایک سینٹر میں اردو سیکھنے جائیں گے سینٹر میں داخلے کے لیے انٹرویو دیتے وقت مسٹر بیدی نے کہا کہ انھیں ہمیشہ سے ہی اردو سیکھنے کا شوق تھا لیکن ابھی تک موقع نہیں مل سکا تھا مسٹر بیدی نے کہا کہ وہ خاص طور پر اپنے پاکستانی کرکٹر دوستوں سے خط و کتابت کے لیے اردو سیکھنے کے خواہشمند ہیں۔

اردو اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے بتایا کہ اکادمی نے اینڈریوز گنج، گرین پارک، پوسا روڈ، مسجد موٹھ، نظام الدین ایسٹ، پٹودی ہاؤس اور چندر نگر میں خاص طور پر غیر مسلموں کو اردو سکھانے کے لیے مراکز کھولے ہیں۔ یاد رہے کہ حال ہی میں اردو اکادمی، دہلی نے تہاڑ جیل میں قیدیوں کے لیے اردو سکھانے کا بندوبست کیا ہے جہاں ساتھی قیدی دوسرے قیدیوں کو اردو پڑھائیں گے۔ مسٹر رضوی نے بتایا کہ اردو کلاسوں میں تمام طالب علموں کو مفت اسٹیشنری مہیا کرائی جائے گی اور 75 فیصد حاضری والے طلبا کو وظیفہ بھی ملے گا۔

فیصل جدید ــــ 23 ستمبر

اردو ہم سیکھیں گے کوئی سکھائے تو

نئی دہلی 27 / ستمبر۔ مسز بلبل باگ بنگالی ہیں کلکتے سے گیارہویں جماعت کا امتحان پاس کیا ہے شادی کے بعد دلی آگئیں موسیقی سے خاص لگاؤ ہے۔ شری رام کلاکیندر میں موسیقی کی باقاعدہ تعلیم حاصل

کر رہی ہیں۔ اردو زبان سے ناواقفیت غزل گائکی اور تلفظ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے لہذا اردو لکھنا پڑھنا سیکھنا چاہتی ہیں۔ کلپنا کوشک ماتا سندری کالج میں بی اے فرسٹ ائر کی طالبہ ہے فراٹے سے انگریزی بولتی ہے۔ کانونٹ اسکول میں پڑھا ہے۔ والدین تعلیم یافتہ اور آسودہ حال ہیں، بھائی سرکاری عہدوں پر فائز ہیں کسی چیز کی کمی نہیں بس اردو زبان کوئی سکھادے تو سمجھیے بہت بڑی کمی پوری ہوگئی۔ کرن سلوجہ ایم اے ہیں عمر ہوگی کوئی 25، 26 کے لگ بھگ تقسیم وطن کے بعد خاندان پاکستان سے ہجرت کرکے دلی آگیا تھا دادا اردو فارسی کے عالم تھے۔ والدین کو بہت اچھی اردو آتی ہے خود بھی صاف ستھری اردو بولتی ہیں لیکن لکھ پڑھ نہیں سکتیں۔ مصروف کاروباری والدین سے اردو سیکھنے کا موقع نہیں ملا اب جب کہ معلوم ہوا کہ اردو اکادمی نے زبان سکھانے کا ایک کورس شروع کیا ہے تو دوڑی چلی آئیں بس جلدی سے اردو سیکھ لینا چاہتی ہیں۔

سنسکرت زبان میں ایم اے پنڈت دواریکا پرشاد مشر الہ آباد کے باشندے ہیں راجدھانی میں سنسکرت کے استاد ہیں ہندی اور انگریزی ادب پر دسترس حاصل ہے اردو لکھنا پڑھنا آجائے تو اس زبان کے ادب کا بھی گہرائی سے مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اردو داں دوست بہت ہیں لیکن اردو سکھانے کا کسی کے پاس وقت نہیں لہذا اب ایک موقع ہاتھ آیا ہے تو اسے گنوانا نہیں چاہتے۔ سروش کمار دو یدی بھی سنسکرت زبان کے عالم ہیں درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہیں اردو سے آشنائی کے آرزومند ہیں۔ بپن چندر دت کا بیان ہے کہ وہ ہندی انگریزی، بنگالی اور پنجابی زبانوں سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے ہیں مادری زبان مراٹھی ہے لیکن اردو سے ناواقفیت باعث تکلیف ہے اردو زبان کا ذائقہ چکھ لینے کو بے قرار ہیں۔ محمد ادریس کے گھر کے تمام بزرگ اردو لکھتے پڑھتے ہیں انھیں اردو نہیں آتی۔ ایک عجیب سے احساس میں ہردم مبتلا رہتے ہیں اگر اردو سے آشنا ہوجائیں گے تو یقیناً راحت مل جائے گی۔

ہندوستانی کرکٹ ٹیم کے سابق کپتان بشن سنگھ بیدی بھی جلدی سے اردو سیکھ لینا چاہتے ہیں۔ ابھی تک اردو سے ناواقفیت پر انھیں افسوس ہے۔ بشن سنگھ بیدی اپنے پاکستانی دوست محمد عمران خاں کو اردو میں خط لکھنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح امیر غریب، چھوٹے بڑے، گمنام و مشہور اور تعلیم یافتہ سیکڑوں افراد سے گزشتہ دنوں اردو اکادمی کے دفتر میں ملاقات ہوئی۔ یہ سبھی اکادمی کی جانب سے شروع کیے گئے اردو سرٹیفکٹ کورس میں داخلے کے لیے انٹرویو دینے آئے تھے ان میں 95 فیصد غیر مسلم ہیں لیکن ان کا اردو سے عشق چھپائے نہیں چھپتا۔

ان تمام حضرات سے ملنے کے بعد یہ یقین مزید پختہ ہوا کہ اردو زبان ہندستانی زبان ہے جس پر ہر فرقہ، ہر مذہب اور ہر صوبے کے لوگ دل و جان سے فدا ہیں۔ یہ سبھی لوگ اردو کیوں سیکھنا چاہتے ہیں؟ اس کے اسباب مختلف ہو سکتے ہیں لیکن کئی باتیں مشترک ہیں مثلاً اردو ہندستان کی عظیم ترین زبان ہے اس میں مٹھاس ہے، رس ہے، تہذیب ہے۔ اس زبان کا ادبی سرمایہ کسی ایک فرقہ کی ملکیت نہیں بلکہ سبھی کی ہے، اردو سیکھنا، پڑھنا لکھنا اور اس کے حقوق کی حفاظت کرنا تمام ہندستانیوں کا مقدس فرض ہے۔ غالباً اسی فرض کے پیش نظر ملک کے مختلف صوبوں میں اردو اکادمیوں کا قیام عمل میں آیا تھا۔

اردو سرٹیفکٹ کورس شہر کے جن علاقوں میں شروع ہوا ہے وہ ہیں:۔ چندر نگر، گرین پارک، راؤز ایونیو، مسجد موٹھ، نظام الدین، پٹودی ہاؤس اور ویسٹ پٹیل نگر یہ سبھی غیر اردو علاقے ہیں لیکن اردو سے آشنائی کے آرزومند۔ ان سات مراکز میں ایک برس کے دوران ایک ہزار سے زیادہ افراد اردو کا سرٹیفکٹ حاصل کرلیں گے۔ دلی اردو اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی کا عزم ہے کہ آئندہ دو برسوں میں ایسے 50 مراکز تمام شہر میں قائم کردیے جائیں گے جہاں ہر برس راجدھانی کے 10 ہزار لوگ اردو تعلیم و تہذیب سے آراستہ ہو سکیں گے۔ اگر یہ ہوا تو اردو زبان و ادب کے تحفظ و ترقی کے سلسلے میں ایک تخلیقی و تعمیری کارنامہ ہوگا۔ ہر اردو اکادمی کا بنیادی کام یہی ہونا چاہیے درحقیقت تمام شہر اردو کا پیاسا ہے، ضرورت پیاس بجھانے والوں کی ہے اس پیاس کو بجھانے میں یہ کورس معاون ثابت ہوسکتا ہے اس سے

نسل اردو اکادمی تہاڑ جیل میں قیدیوں کو اردو پڑھانے کا اہتمام کر چکی ہے اور بہت سے قیدی آج کل اردو سیکھ رہے ہیں۔

علم جیوتش کے ماہر پنڈت برہم دت چوبے سے ہم نے پوچھا پنڈت جی! آپ تو ہندو ہیں اور وہ بھی برہمن۔ مندر کے پجاری بھی۔ آپ اردو سیکھ کر کیا کریں گے؟ پہلے تو پنڈت جی کی پیشانی پر گہری شکن ابھر آئی پھر مسکرائے اور نہایت نرمی سے بولے "بندھو، بھاشا کا کوئی دھرم نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی دھرم کسی ایک بھاشا کا محتاج ہے اردو کو اسلام سے جوڑنے کی کوشش نادانی ہے۔ حضرت محمدؐ عرب میں پیدا ہوئے ان کی بھاشا عربی تھی لہذا قرآن عربی میں نازل ہوا وہ چین میں پیدا ہوتے تو قرآن چینی زبان میں ہوتا تمل ناڈ میں جنم لیتے تو قرآن کی بھاشا تمل ہوتی"۔ پنڈت جی پھر بولے "ایک ہی دھرم کے ماننے والوں کی بھاشا الگ الگ ہو سکتی ہے اور الگ الگ دھرم کے لوگوں کی بھاشا ایک ہو سکتی ہے بھاشا کا تعلق علاقہ سے ہے دھرم سے نہیں اردو ہندستان کی بھاشا ہے۔ میں اردو اس لیے سیکھنا چاہتا ہوں کہ مجھے اردو آنا چاہیے"۔ یقیناً پنڈت جی کو اردو سکھانے کا بندوبست ہوگا لیکن اکادمی کے اردو سرٹیفکٹ کورس میں انھیں داخلہ نہیں مل سکے گا کیونکہ ان کے پاس 12ویں پاس کا سرٹیفکٹ نہیں۔

بہر حال اردو زندہ باد، اردو ایک زندہ زبان تھی، اردو زندہ ہے اور اردو زندہ رہے گی۔ ہم اردو والوں کو چاہیے کہ اپنے حصار سے باہر نکلیں اس رسیلی زبان کو وسیع ترین ہندستان کے تمام وسیع النظر لوگوں کی زبان بنادیں۔ دلی جو ایک شہر ہے۔ اس کی زبان اردو ہی تھی، ہماری معمولی سی کوشش آج بھی اردو کو دلی کی زبان بنادے گی۔

چندر بھان خیال، قومی آواز، 28/ستمبر

غیر اردو داں تعلیم یافتہ طبقے کی اکثریت اردو سیکھنے کی خواہاں

نئی دہلی 28/ستمبر۔ ہندستان میں اردو کے حوالے سے ایک عام خیال ذہنوں میں گھر کر گیا ہے کہ چونکہ اردو کا رشتہ روزی روٹی سے جڑا ہوا نہیں ہے اس لیے نئی پود اردو کی طرف مائل نہیں ہوئی۔ خدا بھلا کرے مفاد پرست سیاستدانوں کا جنھوں نے اردو کو مسلمانوں کی زبان سے موسوم کر کے دوسرے طبقوں کو اردو سے دور کرنے کی بس بھر کوشش کی اور کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی میڈیم اور تمام پبلک اسکولوں سے اردو کا ناطہ ٹوٹ گیا اور کہا جانے لگا کہ اردو کی جڑیں سوکھ رہی ہیں۔

اردو یک جہتی کی منہ بولتی تصویر ہے کہ ہر زبان کے الفاظ اس میں اس طرح اور اس حد تک گھل مل گئے ہیں کہ انھیں اردو سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔

اردو اکادمی، دہلی میں من جملہ سیمیناروں، مشاعروں اور ادیبوں و نقادوں کی ملاقاتی تقاریب کے اردو سرٹیفکٹ کورس 1988ء سے جاری ہیں۔ اس سال اس کورس کو بڑے پیمانے پر مشتہر کیا گیا اور نتیجے میں انجینئر، وکیل، ڈاکٹر، گلوکار، موسیقار، اساتذہ وغیرہ نے فارم بھرے۔ ہر شخص کی دلی خواہش تھی کہ اسے داخلہ مل جائے ان میں بعض وہ بھی تھے جن کے دادا اردو سے بخوبی واقف تھے ان کے انتقال کے بعد چونکہ گھر میں کوئی اردو جاننے والا نہیں رہا اس لیے وہ اردو سیکھ کر اپنے خاندان کی روایت اور اپنے دادا کی کتابوں سے استفادہ کرنا چاہتے ہیں۔ امیدواروں میں دس فیصد مسلم بھی تھے۔ اردو سے نابلد، زیر تعلیم ان نوجوانوں کو شرم آتی تھی کہ وہ اردو نہیں جانتے۔ گلوکار اپنا شین قاف درست کرنے اور غزل کی نزاکت کو سمجھنے کے لیے اردو سیکھنے کے خواہشمند ہیں۔ اس کورس کی دلکشی ایک ایسے امیدوار کے داخلے سے مزید بڑھ جاتی ہے جو ہندستانی کرکٹ ٹیم کا کپتان رہ چکا ہے۔ بی ایس بشن سنگھ بیدی۔ اردو سیکھنے کی بڑی وجہ ان کا جگری دوست عمران خاں ہے جسے وہ اردو میں خط لکھ کر اسے متحیر کرنا چاہتے ہیں۔

بعض لوگوں سے جب یہ پوچھا گیا کہ آپ کو اب سے پہلے اردو سیکھنے کا خیال کیوں نہیں آیا۔ تو انھوں نے کہا کہ ہمارے علم میں نہیں تھا کہ ایسا کوئی ادارہ ہے جہاں اردو سکھائی جاتی ہے۔ ہم نے دوستوں اور پاس پڑوس کے لوگوں سے اردو سیکھنے کی کوشش کی گا

اعدگی کے فقدان کی وجہ سے کامیاب نہ ہوسکے۔

اگلے دو برسوں میں اردو سرٹیفکٹ کورس کے پچاس سینٹر ں گے جن میں دس ہزار خواہش مند ایک سال میں اردو پڑھنے لکھنے ے اہل ہوجائیں گے اس کے بعد ڈپلوما کورس کی داغ بیل ڈالی ئے گی۔ اگر یہ کام سنجیدگی سے جاری رہا جیسا کہ زبیر رضوی کے عزم ے ظاہر ہوتا ہے تو دہلی اردو اکادمی حقیقی معنوں میں اردو کی خدمت کر ے گی۔

نور جہاں ثروت، انقلاب بمبئی، 29 / ستمبر

اردو کے اتنے شائقین

اردو اکادمی، دہلی نے کئی سالوں سے دلی کے مختلف اقوں میں اردو پڑھانے کا بندوبست کر رکھا ہے۔ اس سال اکادمی نے ن سینٹروں کی تعداد میں چار اور کا اضافہ کیا ہے اور یہ سینٹر خصوصی طور ان علاقوں میں کھولے گئے ہیں جہاں غیر مسلم آبادی زیادہ ہے۔ مجھے ن سینٹروں میں جاکر اردو پڑھنے کے خواہشمندوں کا انٹرویو لے کر یصلہ کرنا تھا کہ اردو صرف وہی پڑھیں جنھیں واقعی یہ زبان سیکھنے کا وق ہے۔

سینٹر کے صحن میں لوگوں کا ٹھٹھ دیکھ کر مجھے لگا کہ یہ لوگ لطی سے یہاں آگئے ہیں۔ انھیں خیال نہیں ہے کہ یہاں اردو پڑھائی اے گی۔ وہ شاید یہ سوچ کر آئے ہیں کہ یہاں شیکھر کپور کی ہدایت میں ھولن دیوی کی زندگی پر بنائی ہوئی فلم دکھائی جائے گی۔ میں نے جب یڑ میں سے گذرتے ہوئے اعلان کیا کہ بھیا بھاگ جاؤ ورنہ ہم آپ کو ردو پڑھا دیں گے تو وہ کہنے لگے کہ صاحب اردو ہی پڑھنے تو آئے ہیں۔

انٹرویو شروع ہوئے تو میری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ س بظاہر "ناکارہ" زبان کو سیکھنے کے لیے بہت سے ایسے لوگ آئے ھے جنھیں اردو تو کیا کچھ اور سیکھنے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ آپ ہی انیے بین الاقوامی شہرت کے کرکٹ کھلاڑی بشن سنگھ بیدی اردو سیکھ کر کیا کریں گے۔ اردو پڑھنے کے بعد وہ بال کو زیادہ "سپین" تو کر نہیں سکیں گے لیکن وہ اردو سیکھنا چاہتے ہیں کہ وہ پاکستان میں اپنے دوستوں کے خط مجھ سے پڑھوانے کو رضامند نہیں ہیں۔ بیدی صاحب کا غالباً اصول ہے کہ اگر زبان یار من ترکی تو پھر ترکی میں ہی سیکھوں گا۔

امیدواروں میں پولس کے کرم چاری بھی تھے۔ میں نے ان سے پوچھا کہ آپ اردو سیکھ کر کیا کریں گے۔ چوروں، ڈاکوؤں اور جیب کتروں کے ساتھ آپ جس زبان میں گفتگو کرتے ہیں وہ تو بجائے خود ایک مکمل زبان ہے۔ کہنے لگے صاحب بڑی پریشانی ہوتی ہے جب ہم مجرم کی زبان سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ مجرم کہہ رہا ہے کہ میں اقبال جرم کرنے کو تیار ہوں اور ہم پولیس والے ایک دوسرے کی طرف یوں دیکھتے ہیں کہ پتہ نہیں اب یہ کیا کرنے کو تیار ہے۔

میرے پاس اردو سیکھنے کے خواہشمند دو وکیل بھی آئے جو رشتے میں باپ بیٹا تھے۔ کہنے لگے کچہری میں استغاثہ، ملتوی، جرائم، موکل، اور وکالت نامہ وغیرہ جیسے لفظ سن کر ہمیں اپنے ایل ایل بی ہونے پر شک ہونے لگتا ہے۔ ہم اردو پڑھ کر اپنی تعلیم مکمل کرنا چاہتے ہیں۔

بہت سے امیدوار ایسے تھے جو سمجھتے ہیں کہ اردو پڑھے بغیر وہ اپنی ملازمت کے ساتھ انصاف نہیں کر رہے۔ یہ سن کر مجھے حیرانی ہوئی کہ دنیا میں اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو اپنی ملازمت کے ساتھ انصاف کرنا چاہتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو خلف ممالک میں ملازمت کے خواہشمند ہیں اور انھیں بتایا گیا ہے کہ وہاں اردو رابطے کی زبان ہے۔ کچھ امیدوار ایسے تھے جن کا تعلق کیرالا اور تامل ناڈو سے تھا لیکن جو دلی میں رہ کر اردو شاعری سن کر سر دھننے لگے تھے۔ کئی سال سر دھننے کے بعد وہ اب یہ جاننا چاہتے تھے کہ جو زبان سننے میں اتنی میٹھی ہے اس کی مٹھاس کی وجہ کیا ہے۔

اردو کے کچھ خیر خواہ اکثر یہ شکایت کرتے ہیں کہ اردو ہندستان میں اس لیے پھل پھول نہیں رہی کہ سرکار اسے روٹی روزی سے نہیں جوڑ رہی ہے۔ وہ لوگ اگر میرے ساتھ انٹرویو بورڈ میں ہوتے

آنکھوں سے دیکھ لیتے کہ اس دن بیسیوں ایسے لوگ پیش ہوئے جو روزی سے پہلے سے جڑے ہوئے ہیں لیکن اردو اس لیے چاہتے ہیں کہ اس کی مدد سے وہ بہتر روٹی کھاسکیں گے۔ کچہری کا پولیس کا سپاہی، اسکول کا مدرس، اور موٹر مکینک جو گلف ممالک میں کام کرنا چاہتا ہے گویا اردو کی مدد سے اپنے کام کو بہتر ڈھنگ سے کرنا چاہتا ہے گویا اردو روزی روٹی سے جڑ چکی ہے لیکن اردو کے نام پر تلوار چلانے والوں کو شاید اس کا علم نہیں ہوا ہے۔

دلیپ سنگھ، قومی آواز، 2 / اکتوبر

دہلی میں اردو سکھانے کے مراکز کا افتتاح

نئی دہلی۔ 11 / اکتوبر (یو۔ این۔ آئی) کل یہاں اردو سکھانے کے بیک وقت سات مراکز شروع کیے گئے۔ دہلی اردو اکادمی نے اس اسکیم کے تحت پٹودی ہاؤس، چندر نگر، نظام الدین، گرین پارک، مسجد موٹھ اور ویسٹ پٹیل نگر میں شمع روشن کر کے اردو کے ان تربیتی مراکز کا افتتاح کیا۔

اس موقع پر اردو اکادمی، دہلی کے سکریٹری مسٹر زبیر رضوی نے کہا کہ ایک ایسے وقت میں جب کہ ملک کے ایک حصے میں اردو کو لے کر تشدد کے واقعات ہو رہے ہیں اردو کے نام پر اتنے لوگوں کا جمع ہونا، جن میں 99 فیصدی غیر مسلم ہیں اس بات کا ثبوت ہے کہ لوگ زبان کو مذہب اور سیاست سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔

مسٹر رضوی نے بتایا کہ تربیتی مراکز میں داخلہ لینے والوں میں پولیس (جن میں آئی پی ایس افسر بھی ہیں) اسپورٹس مین، وکلا، ڈاکٹر، فنکار، طالب علم اور خانہ دار خواتین شامل ہیں۔ ان میں 22 سے 55 برس تک کے لوگ ہیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ تاثر قطعی طور پر غلط ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ کیونکہ اس میں نہ صرف عربی، فارسی بلکہ سنسکرت، ہندی، انگریزی، اطالوی، اسپینی اور دیگر زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہیں۔

مسٹر رضوی نے کہا کہ اردو دلوں کو جوڑنے والی مختلف فرقوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے والی اور ہماری اس گنگا جمنی تہذیب کی زبان ہے جس پر ہندستان کو ناز ہے۔ دہلی اردو اکادمی کے سکریٹری نے بتایا کہ اکادمی نے ان مراکز میں پڑھائے جانے والے قاعدے خود مرتب کیے ہیں۔ مراکز کا افتتاح کرنے والوں میں مسٹر جوگندپال، مسٹر شمیم حنفی، مسٹر دلیپ سنگھ، مسٹر جے پی بھٹناگر، مسٹر شاہد پرویز، ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی اور خالدہ زیدی شامل تھیں۔

قومی آواز، 12 / اکتوبر

(یہ خبر اسی تاریخ کو فیصل جدید، مشرقی آواز اور دوسرے کئی اخباروں میں شائع ہوئی)

اکادمی نے اردو سکھانے کے سبھی نئے مراکز اسکولوں کی عمارتوں میں کھولے ہیں۔ اردو کی کلاسیں، طلبہ کی تعداد کے لحاظ سے ان اسکولوں کے ایک یا دو کلاس روموں میں شام چھ بجے شروع ہوتی ہیں جب ان اسکولوں میں پڑھائی کا وقت ختم ہو چکتا ہے۔ اسکولوں کے ذمہ داروں نے جس تپاک سے اکادمی کی درخواست کی پذیرائی کی اور اردو پڑھانے کی مہم میں جو مخلصانہ تعاون اکادمی کے ساتھ کیا، اس کے لیے اکادمی ان کی شکر گزار ہے ـــ ہمیں دہلی کے دوسرے علاقوں میں بھی ہمدرانِ اردو کی تلاش ہے جو شام کے اوقات میں اپنے اسکولوں میں اردو کلاسوں کے لیے جگہ دے سکیں۔

اردو پڑھنا اور پڑھانا
ملک کی گنگا جمنی تہذیبی روایت
کو آگے بڑھانا ہے

اعدگی کے فقدان کی وجہ سے کامیاب نہ ہوسکے۔

اگلے دو برسوں میں اردو سرٹیفکٹ کورس کے پچاس سینٹر ں گے جن میں دس ہزار خواہش مند ایک سال میں اردو پڑھنے لکھنے ے اہل ہوجائیں گے اس کے بعد ڈپلوما کورس کی داغ بیل ڈالی ے گی۔ اگر یہ کام سنجیدگی سے جاری رہا جیسا کہ زبیر رضوی کے عزم ے ظاہر ہوتا ہے تو دہلی اردو اکادمی حقیقی معنوں میں اردو کی خدمت کر ے گی۔

نور جہاں ثروت، انقلاب بمبئی، 29/ستمبر

اردو کے انتے شائقین

اردو اکادمی، دہلی نے کئی سالوں سے دلی کے مختلف لاقوں میں اردو پڑھانے کا بندوبست کر رکھا ہے۔ اس سال اکادمی نے ن سینٹروں کی تعداد میں چار اور کا اضافہ کیا ہے اور یہ سینٹر خصوصی طور ان علاقوں میں کھولے گئے ہیں جہاں غیر مسلم آبادی زیادہ ہے۔ مجھے ن سینٹروں میں جاکر اردو پڑھنے کے خواہشمندوں کا انٹرویو لے کر یصلہ کرنا تھا کہ اردو صرف وہی پڑھیں جنھیں واقعی یہ زبان سیکھنے کا وق ہے۔

سینٹر لے صحن میں لوگوں کا ٹھٹھ دیکھ کر مجھے لگا کہ یہ لوگ لطی سے یہاں آگئے ہیں۔ انھیں خیال نہیں ہے کہ یہاں اردو پڑھائی جائے گی۔ وہ شاید یہ سوچ کر آئے ہیں کہ یہاں شیکھر کپور کی ہدایت میں پھولن دیوی کی زندگی پر بنائی ہوئی فلم دکھائی جائے گی۔ میں نے جب بھیڑ میں سے نذر تے ہوئے اعلان کیا کہ بھیا بھاگ جاؤ ورنہ ہم آپ کو ردو پڑھادیں گے تو وہ کہنے لگے کہ صاحب اردو ہی پڑھنے تو آئے ہیں۔

انٹرویو شروع ہوئے تو میری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ س بظاہر "ناکارہ" زبان کو سیکھنے کے لیے بہت سے ایسے لوگ آئے تھے جنھیں اردو تو کیا کچھ اور سیکھنے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ آپ ہی بتائیے بین الاقوامی شہرت کے کرکٹ کھلاڑی بشن سنگھ بیدی اردو سیکھ کر کیا کریں گے۔ اردو پڑھنے کے بعد وہ بال کو زیادہ "سپین" تو کر نہیں سکیں گے لیکن وہ اردو سیکھنا چاہتے ہیں کہ وہ پاکستان میں اپنے دوستوں کے خط مجھ سے پڑھوانے کو رضامند نہیں ہیں۔ بیدی صاحب کا غالباً اصول ہے کہ اگر زبان یار من ترکی تو پھر ترکی میں بھی سیکھوں گا۔

امیدواروں میں پولس کے کرم چاری بھی تھے۔ میں نے ان سے پوچھا کہ آپ اردو سیکھ کر کیا کریں گے۔ چوروں، ڈاکوؤں اور جیب کتروں کے ساتھ آپ جس زبان میں گفتگو کرتے ہیں وہ تو بجائے خود ایک مکمل زبان ہے۔ کہنے لگے صاحب بڑی پریشانی ہوتی ہے جب ہم مجرم کی زبان سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ مجرم کہہ رہا ہے کہ میں اقبال جرم کرنے کو تیار ہوں اور ہم پولیس والے ایک دوسرے کی طرف یوں دیکھتے ہیں کہ پتہ نہیں اب یہ کیا کرنے کو تیار ہے۔

میرے پاس اردو سیکھنے کے خواہشمند دو وکیل بھی آئے جو رشتے میں باپ بیٹا تھے۔ کہنے لگے کچہری میں استغاثہ، ملتوی، جرائم، موکل، اور وکالت نامہ وغیرہ جیسے لفظ سن کر ہمیں اپنے ایل ایل بی ہونے پر شک ہونے لگتا ہے۔ ہم اردو پڑھ کر اپنی تعلیم مکمل کرنا چاہتے ہیں

بہت سے امیدوار ایسے تھے جو سمجھتے ہیں کہ اردو پڑھے بغیر وہ اپنی ملازمت کے ساتھ انصاف نہیں کر رہے۔ یہ سن کر مجھے حیرانی ہوئی کہ دنیا میں اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو اپنی ملازمت کے ساتھ انصاف کرنا چاہتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو مختلف ممالک میں ملازمت کے خواہشمند ہیں اور انھیں بتایا گیا ہے کہ وہاں اردو رابطے کی زبان ہے۔ کچھ امیدوار ایسے تھے جن کا تعلق کیرالا اور تامل ناڈو سے تھا لیکن جو دلی میں رہ کر اردو شاعری سن کر سر دھننے لگے تھے۔ کئی سال سر دھننے کے بعد وہ اب یہ جاننا چاہتے تھے کہ جو زبان سننے میں اتنی میٹھی ہے اس کی مٹھاس کی وجہ کیا ہے۔

اردو کے کچھ خیر خواہ اکثر یہ شکایت کرتے ہیں کہ اردو ہندستان میں اس لیے پھل پھول نہیں رہی کہ سرکار اسے روٹی روزی سے نہیں جوڑ رہی ہے۔ وہ لوگ اگر میرے ساتھ انٹرویو بورڈ میں ہوتے

نھوں سے دیکھ لیتے کہ اس دن بیسیوں ایسے لوگ پیش ہوتے
ی روزی سے پہلے سے جڑے ہوئے ہیں لیکن اردو اس لیے
چاہتے ہیں کہ اس کی مدد سے وہ بہتر روٹی کھاسکیں گے۔ کچہری کا
، پولیس کا سپاہی، اسکول کا مدرس، اور موٹر کلینک جو گلف ممالک
م کرنا چاہتا ہے گویا اردو کی مدد سے اپنے کام کو بہتر ڈھنگ سے کرنا
ہے گویا اردو روزی روٹی سے جڑ چکی ہے لیکن اردو کے نام پر تلوار
نے والوں کو شاید اس کا علم نہیں ہوا ہے۔

دلیپ سنگھ، قومی آواز، 2/ اکتوبر

دہلی میں اردو سکھانے کے
۷ مراکز کا افتتاح

نئی دہلی۔ 11/ اکتوبر (یو۔ این۔ آئی) کل یہاں اردو سکھانے
۔ بیک وقت سات مراکز شروع کیے گئے۔ دہلی اردو اکادمی نے اس
یم کے تحت پٹودی ہاوس، چندر نگر، نظام الدین، گرین پارک، مسجد
ھ اور ویسٹ پٹیل نگر میں شمع روشن کر کے اردو کے ان تربیتی
اکز کا افتتاح کیا۔

اس موقع پر اردو اکادمی، دہلی کے سکریٹری مسٹر زبیر رضوی
نے کہا کہ ایک ایسے وقت میں جب کہ ملک کے ایک حصے میں اردو کو
لے کر تشدد کے واقعات ہو رہے ہیں اردو کے نام پر اتنے لوگوں کا جمع
ونا، جن میں (90) فیصدی غیر مسلم ہیں اس بات کا ثبوت ہے کہ لوگ
زبان کو مذہب اور سیاست سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔

مسٹر رضوی نے بتایا کہ تربیتی مراکز میں داخلہ لینے والوں
یں پولیس (جن میں آئی پی ایس افسر بھی ہیں) اسپورٹس مین، وکلاء،
ڈاکٹر، فنکار، طالب علم اور خانہ دار خواتین شامل ہیں۔ ان میں 22 سے 55
برس تک کے لوگ ہیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ تاثر قطعی طور پر غلط ہے
کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ کیونکہ اس میں نہ صرف عربی، فارسی بلکہ
سنسکرت، ہندی، انگریزی، اطالوی، اسپینی اور دیگر زبانوں کے الفاظ بھی
شامل ہیں۔

مسٹر رضوی نے کہا کہ اردو دلوں کو جوڑنے والی مختلف
فرقوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے والی اور ہماری اس گنگا جمنی
تہذیب کی زبان ہے جس پر ہندستان کو ناز ہے۔ دہلی اردو اکادمی کے
سکریٹری نے بتایا کہ اکادمی نے ان مراکز میں پڑھائے جانے والے
قاعدے خود مرتب کیے ہیں۔ مراکز کا افتتاح کرنے والوں میں مسٹر
جوگندپال، مسٹر شمیم حنفی، مسٹر دلیپ سنگھ، مسٹر بی ڈی بھٹناگر، مسٹر شاہد
پرویز، ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی اور خالدہ زاہدی شامل تھیں۔

قومی آواز، 12/ اکتوبر

(یہ خبر اسی تاریخ کو فیصل جدید، مشرقی آواز اور دوسرے ئی اخباروں
میں شائع ہوئی)

اکادمی نے اردو سکھانے کے سبھی نئے مراکز اسکولوں کی
عمارتوں میں کھولے ہیں۔ اردو کی کلاسیں، طلبہ کی تعداد کے لحاظ سے ان
اسکولوں کے ایک یا دو کلاس روموں میں شام چھ بجے شروع ہوتی ہیں،
جب ان اسکولوں میں پڑھائی کا وقت ختم ہو چکا ہے۔ اسکولوں کے ذمہ
داروں نے جس تپاک سے اکادمی کی درخواست کی پذیرائی کی اور اردو
پڑھانے کی مہم میں جو مخلصانہ تعاون اکادمی کے ساتھ کیا اس کے لیے
اکادمی ان کی شکر گزار ہے ـــ ہمیں دہلی کے دوسرے علاقوں میں بھی
ہمدردانِ اردو کی تلاش ہے جو شام کے اوقات میں اپنے اسکولوں میں
اردو کلاسوں کے لیے جگہ دے سکیں۔

اردو پڑھنا اور پڑھانا
ملک کی گنگا جمنی تہذیبی روایت
کو آگے بڑھانا ہے

گرامی نامے

اقبال اور مشاعرے

"ایوان اردو" کا تازہ شمارہ (اکتوبر 1994ء کا) ملا۔ شکریہ!

ابھی اول سے آخر تک تو نہیں پڑھ سکا۔ سید حامد حسین کے مضمون پر نظر پڑی تو اس کی دو ایک سطروں ہی نے اپنی جانب متوجہ کرلیا۔ اسے اول سے آخر تک پڑھا۔ مضمون کیا ہے ہیروں اور جواہر کی کان ہے۔ اس سلسلے کی چند ایک باتیں تو پہلے سے علم میں تھیں لیکن اس مضمون کی بدولت تو ایک بڑا خزانہ ہاتھ آگیا۔

پرویز اختر کی غزل اول سے آخر تک انتہائی خوبصورت غزل ہے۔ کیا کہنا!

حسین علی صاحب جعفری کو شملے کے مشاعروں کے بارے میں سہو ہوا ہے۔ 37۔۔۔1936ء میں یا 38۔۔۔1937ء میں علامہ اقبال کی صحت ایسی کہاں تھی کہ وہ لاہور سے چل کے شملے مشاعرہ پڑھنے جاتے۔ اور پھر اقبال اور مشاعرہ، ان دونوں کا باہمی تعلق اقبال کے زمانہء طالب علمی کے ساتھ ہی ختم ہوگیا۔ اس کے بعد اقبال اپنی نظم صرف انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسے ہی میں پڑھتے تھے۔

اقبال کے سوانح حیات میں ان کے زمانہء طالب علمی کے علاوہ صرف دو مشاعرے ملتے ہیں اور وہ بریڈ لا ہال (لاہور) کے جنگی مشاعرے ہیں جو دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر پنجاب کے گورنر سر مائیکل اوڈوائر کے حکم سے منعقد ہوئے۔ پہلا مشاعرہ 11/ نومبر 1918ء کو منعقد ہوا اور دوسرا 15 دسمبر 1918ء کو۔

پہلے مشاعرے میں اقبال نے "پنجاب کا جواب" کے عنوان سے نو بند پر مشتمل ایک مسدس پڑھا جو اس بند سے شروع ہوتا ہے۔

اے تاجدارِ خطہء جنت نشانِ ہند
روشن تجلیوں سے تری خاورانِ ہند
محکم ترے قلم سے نظامِ جہانِ ہند
تیغ جگر شگاف تری پاسبانِ ہند
ہنگامہء وفا میں مرا سر قبول ہو
اہلِ وفا کی نذر محقر قبول ہو

15 / دسمبر کے مشاعرے میں اقبال نے ایک وہی نظم پڑھی جو "بانگ درا" میں "شعاعِ آفتاب" کے عنوان سے شامل ہے اور دوسری فارسی کی نظم تھی جو ان کے کسی مجموعہء کلام میں شامل نہیں ہے۔ "شعاعِ آفتاب" کے ساتویں شعر کا پہلا مصرع جو "بانگِ درا" میں یوں چھپا ہے۔

برق آتش خو نہیں، فطرت میں گو ناری ہوں میں

اپنی ابتدائی صورت میں یوں تھا

میں کوئی بجلی نہیں، فطرت میں گو ناری ہوں میں
اس نظم میں اقبال نے ایک تبدیلی اور بھی کی۔
،درا" میں اس نظم کا آخری شعر یہ ہے۔

تیرے مستوں میں کوئی جویائے ہشیاری بھی ہے
سونے والوں میں کسی کو ذوقِ بیداری بھی ہے

لیکن جب اقبال نے بریڈلا ہال میں یہ نظم پڑھی تو
ا شعر یہ تھا

کند تلواریں ہوئیں عہدِ زرہ پوشی گیا
جاگ اٹھ تو بھی کہ دورِ خود فراموشی گیا

اور یکم فروری 1919ء کے "حق" (لاہور) میں جب یہ نظم
ع ہوئی تو اس میں بھی یہی "کند تلواریں ہوئیں" والا شعر تھا۔
ی کی جگہ "تیرے مستوں میں" والا شعر" بانگ درا" کی ترتیب
لے وقت شامل کیا گیا۔

جس فارسی نظم کا میں نے ذکر کیا ہے وہ ایک مختصر
ا قطعہ ہے جو نیچے درج کیا جا رہا ہے۔

ہیچ می دانی کہ صورت بند ہستی با فرانس
فکر رنگین و دل گرم و شراب ناب داد
روس را سرمایہء جمعیت ملت ربود
قہر او کوہ گراں را لرزہ، سیماب داد
ملک و تدبیر و تجارت را بہ انگلستاں سپرد
جرمنی را چشم حیران و دل بیتاب داد
تا بر انگیزد نوائے حریت از سازِ دہر
صدر جمہوریہ، امریکہ را مضراب داد
ہر کسے در خورد فطرت از جناب او بُرد
مہرما چیزے نبود و خویش را با ما سپرد

میں نے یہ نظم پہلی بار ماہنامہ "زمانہ" کان پور کی فائلوں میں دیکھی تھی۔ والد محترم کو حفظ تھی اس لیے مجھے بھی حفظ ہو گئی۔ ماہنامہ "زمانہ" کے مذکورہ شمارے کا سال یا مہینہ تو مجھے یاد نہیں لیکن اتنا یاد ہے کہ کرنل بھولا ناتھ نے جو خود فارسی کے شاعر تھے اس نظم کے قریب قریب ہر مصرعے پر اعتراض کیا تھا کہ اس میں یہ غلطی ہے اس میں وہ غلطی ہے لیکن آج نہ تو کرنل بھولا ناتھ کا نام کسی کو یاد ہے نہ ان کی فارسی شاعری کی یاد باقی ہے اور اقبال کی یہ نظم جو اقبال نے اپنے کسی مجموعہء کلام میں شامل نہیں کی آج بھی زندہ ہے۔ کہیں تحریری صورت میں اور کہیں اہل دل کے اور اہل نظر کے حافظے میں۔

خواجہ حافظ شیرازی نے کیا عمدہ کہا ہے۔

قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدا داد است

یہ ہے زمانہء طالب علمی کے بعد کے اقبال کے مشاعروں اور مشاعروں میں ان کی پڑھی ہوئی نظموں کی روداد۔

جگن ناتھ آزاد، جموں

ہندی ادب نمبر

جدید ہندی ادب نمبر شائع کر کے تو آپ نے ہم پاکستانی قارئین کے لیے ایک ایسا دریچہ کھول دیا ہے جس سے ہم ہندی زبان میں لکھنے والوں کے مزاج اور فکر کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ اولاً تو ہم ہندی جانتے نہیں اور اگر کچھ لوگ جانتے بھی ہیں (ہماری یونیورسٹیوں میں ہندی سرٹیفکٹ اور ڈپلوما کلاسیں ہوتی ہیں) تو ہندی رسائل اور کتابوں تک ان کی رسائی نہیں۔ پاکستان کے رسائل میں ہندی افسانوں اور نظموں کے ترجمے چھپتے رہتے ہیں لیکن کبھی کبھی۔ آپ نے انھیں یکجا پڑھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ ہندی اردو شاعری کا تقابلی مطالعہ پسند آیا۔ بہت اچھا تجزیہ کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہندی شاعری پر ایک مبسوط مقالہ بھی لکھوائیے۔

مسعود اشعر، لاہور

ہندی فکشن میں گہری دلچسپی کے سبب "ہندی ادب نمبر" کا مدت سے انتظار تھا۔ آپ کا انتخاب بہت خوب ہے لیکن حاصل انتخاب دو کہانیاں ہیں "ٹیپچو" اور "چٹھی"۔ یہ دونوں میں نے پہلے نہیں پڑھی تھیں اس لیے ایوان اردو کی مشکور ہوں کہ اتنی اچھی اور عرصے تک یاد رہ جانے والی کہانیوں سے روشناس کرایا۔ یہ دونوں اور کئی کہانیاں ایسی ہیں جو حالات حاضرہ کی بھرپور عکاسی کے باوجود کسی صحافی کی رپورٹ جیسی سپاٹ نہیں معلوم ہوتیں۔ کہانی کا لطف یا کہانی پن ان میں پوری طرح موجود ہے۔ افسوس ہے کہ فکر و فن کے صحیح امتزاج کی نمائندگی کرنے والی کہانیاں ادھر اردو میں کم آرہی ہیں۔

جناب راجندر یادو اور مخمور سعیدی کی گفتگو اور مشرف عالم ذوقی کا مضمون "کچھ آج کی ہندی کہانیوں کے بارے میں" بہت Informative ہیں۔ اردو ہندی کے گہرے تعلق کے سبب اردو حلقوں میں اس نمبر کی یقیناً پذیرائی ہوگی۔

ذکیہ مشہدی، پٹنہ

جدید ہندی ادب نمبر ہر اعتبار سے کامیاب پیشکش ہے۔ اس سے ہندی ادب لے بدلتے ہوئے رجحانات کا بڑی حد تک اندازہ ہوجاتا ہے۔ انٹرویوز، مضامین، نظمیں، افسانہ سبھی آج کے ہندی ادب کی صورت حال سے متعارف کروانے میں کامیاب ہیں۔ اگر یہ نمبر ہندی کے مکمل ہم عصر ادب کی تصویر پیش نہ کرسکے تب بھی اس اعتبار سے اہم قرار پائے گا کہ اس کی مدد سے اس ادب کا ایک خاکہ تیار ہوجاتا ہے۔ اور ہندی کے نمایاں رجحانات کا بخوبی اندازہ بھی۔ میری طرف سے مبارک باد قبول کیجیے۔

بشر نواز، اورنگ آباد

جدید ہندی ادب نمبر پر آپ نے بڑی محنت کی ہے اس وجہ سے پرچہ دلچسپ، شاندار اور ساتھ ہی جاندار بھی ہوگیا ہے۔ یقین جانیے کہ وہ تخلیقات جو میں اب تک ہندی میں دیکھنے سے محروم رہ گیا تھا، آپ کے انتخاب نے مہیا کرادیں۔

ایک بھول ــــ مخمور سعیدی صاحب سے انٹرویو میں یادو جی نے کہانی "ترشول" کو جناب سوئم پرکاش سے منسوب کیا ہے جب کہ اس کہانی کے خالق شو مورتی ہیں۔ کہانی یادو جی کی ادارت میں ہنس میں دو قسطوں میں چھپی تھی۔

حبیب کیفی، جودھپور

ایوان اردو کا جدید ہندی ادب نمبر نکال کر آپ نے ایک کمال کر دکھایا ہے۔ شلیش مٹیانی کی کہانی "اردھانگنی" (مترجم حیدر جعفری سید) بے حد پسند آئی۔ ایک عام فوجی اور اس کی ازدواجی زندگی کی جھلک دکھاتی ہوئی یہ کہانی زبان و بیان کی حدوں کے پار اتر کر احساس کو چھونے لگتی ہے۔ کہانی کار اور مترجم دونوں مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اودے پرکاش نے "ٹیپچو" کے ذریعے بہت کچھ کہہ ڈالا ہے جو قاری کو باندھے رکھنے کے ساتھ ساتھ سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ایسی کہانی کو انجام دینا مشکل تھا۔ لیکن ایک نئی طرز تحریر ایجاد کرکے افسانہ نگار نے اپنے مرکزی کردار کو فلمی ہیرو ہونے سے بچالیا ہے۔ دیگر کہانیوں میں اکھلیش کی "چٹھی"۔ عبدل بسم اللہ کی "نام روپ" اور سوئم پرکاش کی "پارٹیشن" اچھی لگیں۔ مضامین میں خورشید اکرم اور شیر جنگ گرگ پیش پیش رہے۔ اور طنزیہ افسانے میں لطیف گھونگھی نے آخر سر کا جوتا اتروا ہی لیا۔

نظموں میں "برونو کی بیٹیاں"۔ "اس صدی کا گانا"۔ "زمین کا خوگر" "دنیا دار آدمی۔ تلچھٹ۔ آرہ مشین اور سب سے اچھی کویتا اچھی لگیں۔ ترپوراری شرما کا ناٹک "بہو" بھی پسند آیا۔

ایوان اردو کے چاند ایسے خوبصورت اس نمبر میں کہیں کوئی داغ نظر نہیں آیا البتہ کمل شکلا کا افسانہ " نیل لیپٹ " (مترجم سریندر پرکاش) ناقص ترجمے کی ایک عمدہ مثال بن کر سامنے آیا ہے۔ دراصل مترجم افسانہ نگار کے ڈکشن کو پکڑ ہی نہیں پایا۔ لیکن اس کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ میری حقیر رائے ہے کہ ترجمے کے تمام طالب علموں کو یہ افسانہ ضرور پڑھنا چاہیے۔ تاکہ مندرجہ ذیل خامیوں سے جو اس ترجمے میں پائی جاتی ہیں، بچا جاسکے۔

(1) اردو میں ہندی کے مشکل الفاظ بکثرت لکھے گئے ہیں جن کا ترجمہ (   ) میں دے کر کیا گیا ہے۔ کل تعداد (170) اس سے قاری کا دھیان بار بار الجھنے لگتا ہے۔

(2) بہت سے عام فہم ہندی الفاظ کا اردو میں ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ مثال:۔ چرچا۔ سمے۔ سوچنا۔ کیول وغیرہ جب کہ بہت سے ہندی کے مشکل الفاظ جوں کے توں چھوڑ دیے گئے ہیں۔ مثال:۔ بیری۔ ساودھان۔ چیتاونی۔ وکرال وغیرہ

(3) کسی ہندی الفاظ کا ترجمہ اردو کے ساتھ انگریزی کے الفاظ بھی قاشوں میں دے کر کیا گیا ہے۔ مثال: سنتلن۔ توازن۔ بیلنس۔ آکرشنر۔ ایٹریکشن۔ باعث کشش اور سندھرب۔ ریفرینس۔ حوالہ۔ وغیرہ

(4) کسی ہندی الفاظ کا ترجمہ اردو میں غلط کیا گیا ہے جب کہ اردو میں صحیح الفاظ موجود ہیں۔ مثال:۔ سمبھاونا۔ امکان کی جگہ امید وغیرہ۔ سریندر پرکاش اردو کے مایہ ناز افسانہ نگاروں میں سے ہیں ان سے معذرت کے ساتھ لکھ رہا ہوں۔

طلعت عرفانی، دہلی

جدید ہندی ادب نمبر کے لیے صدق دل سے مبارکباد۔ ہندی ادب کے بارے میں آپ نے اردو قارئین کو کافی کچھ بتانے کی سعی کی ہے۔ مقالات اور نظمیں بہت خوب ہیں۔ لیکن کہانیوں کا انتخاب معیاری نہیں ہے کیوں کہ آپ نے بیشتر کہانیاں مسلمانوں کے مسائل پر مبنی شامل کی ہیں۔ ان کہانیوں کو پڑھ کر قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ اردو سے زیادہ ہندی میں مسلمانوں کے مسائل پر کہانیاں لکھی جارہی ہیں۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ بہر حال یہ کاوش اچھی ہے۔ کم از کم اسی طرح ہندی اور اردو کو قریب آنے کا موقع ملے گا۔

خورشید ملک، شاہجہانپور

" جدید ہندی ادب نمبر " اس لیے بھی لائق صد داد و تحسین ہے کہ اس قدر خوبصورتی اور جرات کے ساتھ کوئی دوسرا ادارہ ایسا نمبر منظر عام پر نہ لاسکا۔ مجاہدانہ رول آپ نے ادا کیا۔ واہ کہانیاں پڑھ کر اس سچائی پر بھی ایمان لانا پڑا کہ فن کسی کی میراث نہیں۔

فراق جلال پوری، جلال پور

ایوان اردو کا " ہندی ادب نمبر " بہت پسند آیا۔ خصوصاً سوم پرکاش کی کہانی " پارٹیشن " بہت اچھی لگی۔ واقعی ادیب چاہے جس زبان کا ہو یا جس خطہ زمین کا سچا ادیب وہی ہوتا ہے جس کا ذہن صاف ہو، ضمیر زندہ ہو، دل سچا ہو۔ میں امید کرتا ہوں کہ ایوان اردو کے توسط سے ہندستان کی دیگر زبانوں میں لکھا جانے والا ادب ہم تک پہنچتا رہے گا۔

مشتاق انجم، ہوڑہ

" جدید ہندی ادب نمبر " نہایت ہی دلچسپ اور معیاری شمارہ ہے۔ کہانیاں نہایت ہی عمدہ اور کامیاب ہیں۔ پنڈت نہرو اور ابوالکلام آزاد نمبروں کے بعد یہ بھی ایک شاندار نمبر ہے۔ پٹنہ جنکشن کے بک اسٹال پر آتے ہی چھومنتر ہوگیا۔

افضل حسین مانوسی، پٹنہ

ایوان اردو کا " ہندی ادب نمبر " نکالنے کا شکریہ

قبول فرمائیں۔ یہ نمبر جہاں بہت خوبصورت صحیح اور کارآمد ہونے کی وجہ سے ایک اہم اور مکمل دستاویز ہے وہیں ہندی کے مشہور ناول "شہر میں کرفیو" سے اقتباسات نے اسے اور بھی دلچسپ بنادیا ہے۔

محمد حسین ریڈر، بہرائچ

ایوان اردو کا جدید ہندی ادب نمبر بہت پسند آیا۔ میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے ہندی ادب پر ایک خاص نمبر نکالنے کی کامیاب کاوش کی ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ اسی طرح اور بھی ہندستانی زبانوں پر کام کریں گے۔ "ایوان اردو" معیاری رسالہ ہے اور میں اسے بہت چاہت سے پڑھتا ہوں۔ یہ رسالہ اردو ادب کے طالب علموں کے لیے بھی کارآمد ثابت ہو رہا ہے۔

راشد حسن، طالب علم بہار یونیورسٹی، مظفر پور

"جدید ہندی ادب نمبر" تاریخی دستاویز ہے۔ آپ نے اردو قارئین کو جدید ہندی ادب نمبر سے روشناس کرا کے جدید اردو ادب اور جدید ہندی ادب کے تقابلی مطالعے کے لیے اچھا مواد فراہم کر دیا ہے۔

مخمور سعیدی اور جناب راجندر یادو ایڈیٹر "ہنس" کی گفتگو عالمانہ اور معلوماتی ہے۔ اس گفتگو سے ہندی کہانی کی رفتار اور سمت کو سمجھنے میں کافی مدد ملی۔

میں ایوان اردو کے توسط سے جناب راجندر یادو سے اردو قاری کی حیثیت سے مطالبہ کرتا ہوں کہ آپ بھی "ہنس" کا جدید اردو ادب نمبر شائع کر کے ہندی قارئین کو جدید اردو ادب کی رفتار اور سمت سے روشناس کرائیں۔ نوازش ہوگی۔

دلشاد لاری، بمبئی

ہندی ادب نمبر پڑھا۔ پسند آیا۔ ہندی اردو کے بیچ خلیج اسی طرح کی کوششوں سے دور ہو سکتی [illegible] شاعر خالد علوی ہیں ان کا کہنا ہے کہ "ہندی غزل [illegible] جائزہ" ان کا مقالہ ہے جب کہ عام خیال یہ ہے کہ یہ انھوں نے نہیں لکھا ہے کیوں کہ یہاں کے کئی ہندی کویوں کا (جو غزل کے لیے مشہور ہیں) ضمنی طور پر بھی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ امید ہے کہ آئندہ شمارے میں آپ جناب خالد علوی کا پتہ ضرور شائع کر دیں گے۔ تاکہ یہاں کے لوگوں کی الجھن دور ہو جائے۔

شعلہ تلہری

ہمارے مضمون نگار خالد علوی دہلی میں رہتے ہیں اور ایک کالج میں لیکچرار ہیں۔ ادارہ

ایوان اردو کا خصوصی شمارہ "جدید ہندی ادب نمبر" دیکھا۔ آپ کی کوشش قابل تحسین ہے۔ جدید ہندی ادب کے مختلف اصناف پر معلوماتی مضامین اور جدید ہندی ادیبوں اور شاعروں کی عمدہ تخلیقات کا ایک حسین گلدستہ جس کی ترتیب میں یقیناً آپ کے ذوق سلیم کو دخل ہے۔ اس حسین نمبر کا گیٹ اپ خاصہ خوش نما ہے بس ایک کمی ہے۔ کاغذ معمولی استعمال کیا گیا ہے۔ اس قسم کے نمبر لوگ محفوظ کرنا پسند کرتے ہیں لہٰذا عمدہ کاغذ کی ضرورت تھی۔ ہاں قیمت کچھ بڑھ جاتی۔

"نوائے امروز" اور "سرود رفتہ" کے دوبارہ جاری کرنے پر قارئین جس خوشی کا اظہار کر رہے ہیں وہ بجا ہے۔

انور ادیب، آسنسول

آپسی خط و کتابت اردو میں کیجیے اور خطوں پر پتے بھی اردو میں لکھیے — اپنی زبان کو زندہ رکھیے

ادارہ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد نمبر: 8 • شمارہ: 8 • فی کاپی: 4 روپے، سالانہ قیمت: 45 روپے • دسمبر 1994ء

فون نمبر
3262693__3276211

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتا

ماہنامہ ایوان اردو

دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج،

نئی دہلی۔ 110002

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس، دریا گنج،

نئی دہلی۔ 110002

کمپیوٹر کمپوزنگ: — محمد ہارون

پرنٹر پبلشر و ایڈیٹر: زبیر رضوی

قبول فرمائیں۔ یہ نمبر جہاں بہت خوبصورت صحیح اور کارآمد ہونے کی وجہ سے ایک اہم اور مکمل دستاویز ہے وہیں ہندی کے مشہور ناول "شہر میں کرفیو" سے اقتباسات نے اسے اور بھی دلچسپ بنادیا ہے۔

محمد حسین ریڈر، بہرائچ

ایوان اردو کا جدید ہندی ادب نمبر بہت پسند آیا۔ میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے ہندی ادب پر ایک خاص نمبر نکالنے کی کامیاب کاوش کی ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ اسی طرح اور بھی ہندستانی زبانوں پر کام کریں گے۔ "ایوان اردو" معیاری رسالہ ہے اور میں اسے بہت چاہت سے پڑھتا ہوں۔ یہ رسالہ اردو ادب کے طالب علموں کے لیے بھی کارآمد ثابت ہو رہا ہے۔

راشد حسن، طالب علم بہار یونیورسٹی، مظفر پور

"جدید ہندی ادب نمبر" تاریخی دستاویز ہے۔ آپ نے اردو قارئین کو جدید ہندی ادب نمبر سے روشناس کرا کے جدید اردو ادب اور جدید ہندی ادب کے تقابلی مطالعے کے لیے اچھا مواد فراہم کر دیا ہے۔

مخمور سعیدی اور جناب راجندر یادو ایڈیٹر "ہنس" کی گفتگو عالمانہ اور معلوماتی ہے۔ اس گفتگو سے ہندی کہانی کی رفتار اور سمت کو سمجھنے میں کافی مدد ملی۔

میں ایوان اردو کے توسط سے جناب راجندر یادو سے اردو قاری کی حیثیت سے مطالبہ کرتا ہوں کہ آپ بھی "ہنس" کا جدید اردو ادب نمبر شائع کر کے ہندی قارئین کو جدید اردو ادب کی رفتار اور سمت سے روشناس کرائیں۔ نوازش ہوگی۔

دلشاد لاری، بمبئی

ہندی ادب نمبر پڑھا۔ پسند آیا۔ ہندی اردو کے بیچ خلیج اسی طرح کی کوششوں سے دور ہو سکتی ہے۔ یہاں ایک شاعر خالد علوی ہیں ان کا کہنا ہے کہ "ہندی غزل ایک مختصر جائزہ" ان کا مقالہ ہے جب کہ عام خیال یہ ہے کہ یہ انھوں نے نہیں لکھا ہے کیوں کہ یہاں کے کئی ہندی کویوں کا (جو غزل کے لیے مشہور ہیں) ضمنی طور پر بھی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ امید ہے کہ آئندہ شمارے میں آپ جناب خالد علوی کا پتہ ضرور شائع کر دیں گے۔ تاکہ یہاں کے لوگوں کی الجھن دور ہو جائے۔

شعلہ تلہری

ہمارے مضمون نگار خالد علوی دہلی میں رہتے ہیں اور ایک کالج میں لیکچرار ہیں۔ ادارہ

ایوان اردو کا خصوصی شمارہ "جدید ہندی ادب نمبر" دیکھا۔ آپ کی کوشش قابل تحسین ہے۔ جدید ہندی ادب کے مختلف اصناف پر معلوماتی مضامین اور جدید ہندی ادیبوں اور شاعروں کی عمدہ تخلیقات کا ایک حسین گلدستہ جس کی ترتیب میں یقیناً آپ کے ذوق سلیم کو دخل ہے۔ اس حسین نمبر کا گیٹ اپ خاصہ خوش نما ہے بس ایک کمی ہے۔ کاغذ معمولی استعمال کیا گیا ہے۔ اس قسم کے نمبر لوگ محفوظ کرنا پسند کرتے ہیں لہٰذا عمدہ کاغذ کی ضرورت تھی۔ ہاں قیمت کچھ بڑھ جاتی۔

"نوائے امروز" اور "سرود رفتہ" کے دوبارہ جاری کرنے پر قارئین جس خوشی کا اظہار کر رہے ہیں وہ بجا ہے۔

انور ادیب، آسنسول

آپسی خط و کتابت اردو میں کیجیے اور خطوں پر پتے بھی اردو میں لکھیے — اپنی زبان کو زندہ رکھیے

اُردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارہ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد نمبر: 8 • شمارہ: 8 • فی کاپی: 4 روپے، سالانہ قیمت: 45 روپے • دسمبر 1994ء

فون نمبر
3262693 — 3276211

"ایوان اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتا

ماہنامہ ایوان اردو
دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج،
نئی دہلی۔ 110002

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس، دریا گنج،
نئی دہلی۔ 110002

کمپیوٹر کمپوزنگ: ــــ محمد ہارون

پرنٹر، پبلشر و ایڈیٹر: زبیر رضوی

قبول فرمائیں۔ یہ نمبر جہاں بہت خوبصورت صحیح اور کارآمد ہونے کی وجہ سے ایک اہم اور مکمل دستاویز ہے وہیں ہندی کے مشہور ناول "شہر میں کرفیو" سے اقتباسات نے اسے اور بھی دلچسپ بنادیا ہے۔

محمد حسین ریڈر، بہرائچ

ایوان اردو کا جدید ہندی ادب نمبر بہت پسند آیا۔ میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے ہندی ادب پر ایک خاص نمبر نکالنے کی کامیاب کاوش کی ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ اسی طرح اور بھی ہندستانی زبانوں پر کام کریں گے۔ "ایوان اردو" معیاری رسالہ ہے اور میں اسے بہت چاہت سے پڑھتا ہوں۔ یہ رسالہ اردو ادب کے طالب علموں کے لیے بھی کارآمد ثابت ہو رہا ہے۔

راشد حسن، طالب علم بہار یونیورسٹی، مظفر پور

"جدید ہندی ادب نمبر" تاریخی دستاویز ہے۔ آپ نے اردو قارئین کو جدید ہندی ادب نمبر سے روشناس کرا کے جدید اردو ادب اور جدید ہندی ادب کے تقابلی مطالعے کے لیے اچھا مواد فراہم کر دیا ہے۔

محمور سعیدی اور جناب راجندر یادو ایڈیٹر "ہنس" کی گفتگو عالمانہ اور معلوماتی ہے۔ اس گفتگو سے ہندی کہانی کی رفتار اور سمت کو سمجھنے میں کافی مدد ملی۔

میں ایوان اردو کے توسط سے جناب راجندر یادو سے اردو قاری کی حیثیت سے مطالبہ کرتا ہوں کہ آپ بھی "ہنس" کا جدید اردو ادب نمبر شائع کر کے ہندی قارئین کو جدید اردو ادب کی رفتار اور سمت سے روشناس کرائیں۔ نوازش ہوگی۔

دلشاد لاری، بمبئی

ہندی ادب نمبر پڑھا۔ پسند آیا۔ ہندی اردو کے بیچ خلیج اسی طرح کی کوششوں سے دور ہو سکتی ہے۔ یہاں ایک شاعر خالد علوی ہیں ان کا کہنا ہے کہ "ہندی غزل ایک مختصر جائزہ" ان کا مقالہ ہے جب کہ عام خیال یہ ہے کہ یہ انھوں نے نہیں لکھا ہے کیوں کہ یہاں کے کئی ہندی کویوں کا (جو غزل کے لیے مشہور ہیں) ضمنی طور پر بھی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ امید ہے کہ آئندہ شمارے میں آپ جناب خالد علوی کا پتہ ضرور شائع کر دیں گے۔ تاکہ یہاں کے لوگوں کی الجھن دور ہو جائے۔

شعلہ تلہری

ہمارے مضمون نگار خالد علوی دہلی میں رہتے ہیں اور ایک کالج میں لیکچرار ہیں۔ ادارہ

ایوان اردو کا خصوصی شمارہ "جدید ہندی ادب نمبر" دیکھا۔ آپ کی کوشش قابل تحسین ہے۔ جدید ہندی ادب کے مختلف اصناف پر معلوماتی مضامین اور جدید ہندی ادیبوں اور شاعروں کی عمدہ تخلیقات کا ایک حسین گلدستہ جس کی ترتیب میں یقیناً آپ کے ذوق سلیم کو دخل ہے۔ اس حسین نمبر کا گیٹ اپ خاصہ خوش نما ہے بس ایک کمی ہے۔ کاغذ معمولی استعمال کیا گیا ہے۔ اس قسم کے نمبر لوگ محفوظ کرنا پسند کرتے ہیں لہذا عمدہ کاغذ کی ضرورت تھی۔ ہاں قیمت کچھ بڑھ جاتی۔

"نوائے امروز" اور "سرود رفتہ" کے دوبارہ جاری کرنے پر قارئین جس خوشی کا اظہار کر رہے ہیں وہ بجا ہے۔

انور ادیب، آسنسول

آپسی خط و کتابت اردو میں کیجیے اور خطوں پر پتے بھی اردو میں لکھیے — اپنی زبان کو زندہ رکھیے

اُردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارہ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد نمبر: 8 • شمارہ: 8 • فی کاپی: 4 روپے، سالانہ قیمت: 45 روپے • دسمبر 1994ء

فون نمبر
3262693__3276211

"ایوانِ اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو
دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج۔
نئی دہلی۔ 110002

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس، دریا گنج۔
نئی دہلی۔ 110002

کمپیوٹر کمپوزنگ: ــــ محمد ہارون

پرنٹر پبلشر و ایڈیٹر: زبیر رضوی

حرف آغاز

اس بار اس صفحے پر تازہ "آجکل" (دسمبر 1994ء) کا اداریہ پیش کیا جا رہا ہے جو اس کے ایڈیٹر محبوب الرحمان صاحب فاروقی کے قلم سے ہے:

اپنے پچھلے اداریے میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں بعض جگہوں پر اٹھائے گئے مثبت اقدامات کی کچھ نشاندہی کی تھی۔ بعض حضرات بجا طور پر سوچ سکتے ہیں کہ لے دے کر میرے پاس اداریہ لکھنے کا صرف ایک ہی موضوع رہ گیا ہے۔ اور وہ ہے اردو زبان کا مسئلہ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض حضرات اس طرح کی تحریریں پڑھنے سے بیزار ہو چکے ہوں۔ اکثر احباب نے اس بات کی شکایت بھی دبے لفظوں میں کی ہے کہ دنیا کے دوسرے موضوعات پر میں اس صفحے پر کچھ کیوں نہیں لکھتا۔ کیا کروں۔ جب بھی کسی اور موضوع پر لکھنے کا ارادہ کرتا ہوں تو میرے سامنے اپنی زبان کا مسئلہ سوالیہ نشان بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی مجھے جھنجھوڑ رہا ہے اور مجھ سے پوچھ رہا ہے کہ جب اس زبان کو پڑھنے والے ہی نہ ہوں گے تو اس میں تحریر کیا جانے والا اثاثہ پھر کس کے کام آئے گا۔ کیوں کہ میرے لیے زبان کا مسئلہ نہ صرف تہذیبی اور ثقافتی شناخت کا مسئلہ ہے بلکہ یہ سب سے اہم مسئلہ ہے، اس لیے جب جنوبی صوبوں میں کیے جا رہے عملی اقدامات کی اطلاع ملی تو اپنی خوشی میں آپ کو شریک کرنا بھی میں نے ضروری سمجھا۔ اس سلسلے کی ایک خبر دلی اردو اکادمی کی بھی ہے۔ اکادمی زبان و ادب کے تحفظ اور ترقی کے لیے کئی پروگراموں پر عمل پیرا ہے جو مختلف سطحوں پر چلائے جا رہے ہیں۔ تعلیم بالغاں کی مہم کے تحت اکادمی نے تین سو مرکز قائم کیے ہیں اور یہ زیادہ تر ایسے علاقوں میں قائم کیے گئے جہاں تعلیم، بالخصوص اردو تعلیم کی سہولتیں ناپید ہیں۔ ان مراکز میں ہر سال تقریباً چھ ہزار افراد اردو کی ابتدائی تعلیم حاصل کرتے ہیں، جن میں زیادہ تعداد عورتوں کی ہوتی ہے۔ عورتوں اور مردوں کا تناسب اسی اور بیس فیصد رہتا ہے۔ نصاب تعلیم تین پرائمرز پر مشتمل ہے۔ تینوں پرائمرز مکمل کرنے والوں کو "اے گریڈ" اور دو پرائمرز تک پڑھنے والوں کو "بی گریڈ" میں کامیاب قرار دیا جاتا ہے۔ پڑھنے والوں کو کتابوں کے علاوہ اسٹیشنری بھی مفت فراہم کی جاتی ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ ان کا تعلیمی سلسلہ آگے بھی جاری رہ سکے۔ گزشتہ سال مختلف مراکز کے تیس طلبا کو دسویں جماعت کا پرائیویٹ امتحان دلوایا گیا۔ لوگوں میں پڑھنے کا ذوق و شوق باقی رکھنے کے لیے اکادمی نے جمناپار کے پس ماندہ علاقے میں، جہاں اکادمی نے کئی مراکز قائم کیے ہیں، ایک لائبریری بھی قائم کی ہے، جہاں دو روزناموں کے علاوہ وقتاً فوقتاً عام فہم کتابیں بھی بہم پہنچائی جاتی ہیں۔

تعلیم بالغاں کا یہ کام ایک پروجیکٹ آفیسر اور پانچ سپروائزروں کی مدد سے چلایا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اکادمی نے ان تعلیم یافتہ لوگوں کو بھی اردو سکھانے کے سینٹر قائم کر رکھے ہیں جو اردو سیکھنا چاہتے ہیں۔ ان سینٹروں میں داخلہ لینے والوں کو اکادمی ماہانہ وظیفہ بھی دیتی ہے۔ اکادمی کے اس تعلیمی پروگرام کو جسے اردو سرٹیفکیٹ کورس کا نام دیا گیا ہے، دلی یونیورسٹی کی منظوری حاصل ہے اور یہ سرٹیفکیٹ حاصل کرنے والے یونیورسٹی کے اردو ڈپلوما کورس میں داخلہ لے سکتے ہیں۔ ہر سال بہت سے کامیاب طلبا اس کورس میں داخلہ لیتے ہیں۔ اکادمی اچھے نمبروں سے کامیاب ہونے والوں کو نقد انعامات بھی دیتی ہے۔

اکادمی کا ایک اور اہم تعلیمی کام ان اسکولوں کو جزوقتی اردو اساتذہ کی خدمات بہم پہنچانا ہے، جہاں اردو پڑھنے کے خواہش مند طلبا موجود ہیں، لیکن اردو اساتذہ موجود نہیں۔ اس ذیل میں دلی کے بہت سے سرکاری یا سرکاری امداد پانے والے اسکولوں کے ساتھ بہت سے اہم پبلک اسکول بھی شامل ہیں۔ جہاں اکادمی کے بھیجے ہوئے اساتذہ بچوں کو اردو پڑھا رہے ہیں۔ سرکاری اسکولوں میں ریگولر اردو اساتذہ کی اسامیوں کا اعلان ہونے پر اکادمی ان جگہوں پر اپنے ایسے اساتذہ کی تقرری میں ان کی معاونت کرتی ہے۔ اب تک ایسے بہت سے اساتذہ کا ان جگہوں پر تقرر ہو چکا ہے۔

اس اکادمی نے حال میں ہی دلی کے تین ایسے مقامات پر اپنے مرکز قائم کیے ہیں، جہاں کی اکثریت غیر اردو داں ہے۔ ان مراکز پر غیر مسلم طلبا اتنی بڑی تعداد میں جمع ہو گئے کہ اکادمی کو تعلیمی استعداد کا معیار قائم کر کے آئے ہوئے خواہش مند طلبا کا انٹرویو لینا پڑا۔ ان مراکز میں اردو حروف شناسی کے انٹرویو کے لیے ہندستان کے مشہور کرکٹ کپتان جناب بشن سنگھ بیدی کے علاوہ سنسکرت، ہندی اور دیگر زبانوں اور مختلف پیشوں سے متعلق حضرات نے شرکت کی۔ یہ سب اردو سیکھ رہے ہیں۔ جس سے یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہندستان میں مختلف زبانیں بولنے والے لوگ اردو سیکھنے اور پڑھنے کے انتہائی شوقین ہیں، لیکن انھیں سہولتیں میسر نہیں ہیں۔ اگر ہمارے تعلیمی اداروں اور دیگر اکادمیوں نے اس طرف بھرپور توجہ کی ہوتی تو آج ہمیں حالات کا ماتم نہ کرنا پڑتا۔ ابھی وقت نہیں گزرا ہے۔ ہم سبھی انفرادی اور اجتماعی طور پر اگر اپنی ذمہ داری نبھانا شروع کریں تو زبان کا مستقبل روشن تر ہو جائے۔ ہمیں خوشی ہے کہ مکتبہ جامعہ نے بھی اس طرح کا مرکز قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ ہمارے دیگر اشاعتی ادارے اور اخبارات بھی اپنے طور پر اس طرح کے قدم اٹھا سکتے ہیں کیوں کہ اخباروں، کتابوں اور رسالوں کا وجود زبان کے زندہ رہنے سے مشروط ہے۔

عابد سہیل

تہذیب، ثقافت اور افسانہ

تہذیبیں جب اپنے بنیادی رسم و رواج، بود و باش اور پیداوار کی بالکل ابتدائی شکلوں سے بلند ہوتی ہیں تو ثقافت کی شکل اختیار کرتی ہیں، اپنے ابتدائی آثار کو پوری طرح منہدم کیے بغیر۔ لیکن چونکہ ہمارے یہاں تہذیب اور ثقافت میں عام طور پر فرق نہیں کیا جاتا اور انھیں مبادلہ پذیر (Interchangable) تصور کیا جاتا ہے اس لیے مختصراً ہی سہی، اس پہلو پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔

انگریزی میں تہذیب کے لیے لفظ Civilization اور ثقافت کے لیے Culture مروج ہے۔ انگریزی کے یہ الفاظ متبادل نہیں ہیں اگرچہ ان میں مغائرت رات اور دن کی نہیں۔ ہم جب ہڑپا، موہن جوداڑو یا وادیٔ سندھ کا نام لیتے ہیں تو بیشتر صورتوں میں ہمارے پیش نظر وہ اوزار ہوتے ہیں جو ان تہذیبوں سے متعلق لوگ استعمال کرتے تھے، اپنی بھوک بجھانے کی خاطر جانوروں اور چرند و پرند کا شکار کرنے کے لیے، وہ غار پیش نظر ہوتے ہیں جن میں چھوٹی موٹی تبدیلیاں کر کے وہ اپنا سر چھپاتے تھے اور وہ مکان، بازار، پانی کی نکاسی کے راستے اور تالاب اور برتن وغیرہ ہوتے ہیں جو تہذیب کی ارتقاپذیری کی نشاندہی کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے ثقافت جو تہذیب کے عروج کے بعد وجود میں آتی ہے اپنے دامن میں ماضی کے عوامل بھی رکھتی ہے اور ترقی یافتہ حال کے تقاضے بھی۔ اس دور میں تہذیب کے مذہبی اور rituals tis عوامل ایک طرح کی غیر مذہبی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ غیر مذہبی سے مراد مذہب مخالف نہیں بلکہ ان عناصر کی بالادستی ہے جو زندگی کی ضرورتوں کی تکمیل میں کسی نہ کسی حد تک معاون بھی ہوتے ہیں اور ارتقاء کی راہ میں کسی نہ کسی شکل میں معاون ہوتے ہیں۔

ماضی بعید میں جب مختلف تہذیبوں کا ایک دوسرے سے اتصال اور تصادم، جو اتصال ہی کی ایک شکل ہے، عمل میں آتا تھا انھیں تاریخ کا نام دیا جاتا تھا دراوڑی اور آریہ، اسلامی اور ہندستانی، عرب اور ایرانی اور انگریزی اور ہندستانی تہذیبوں کے درمیان تصادم تاریخی واقعات ہیں لیکن ان کے اتصال اور شیر و شکر ہو جانے میں چونکہ طویل عرصہ لگتا ہے اس لیے ان کا تجزیہ تاریخ کے بجائے سماجیات کا موضوع بن جاتا ہے۔

لیکن **پچھلے** سو برسوں میں، کم از کم روابط کی حد تک، دنیا اس قدر سکڑ گئی ہے کہ اس عمل میں تصادم کا عنصر روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے اور اب تہذیبیں کسی بڑے ٹکراؤ کے بغیر غیر محسوس طور سے شیر و شکر ہو جاتی ہیں۔

اس جرمن مفکر سے پوری طرح اتفاق کرنا تو مشکل ہے جس کے خیال میں ثقافت صرف فراغت میں جنم لے سکتی ہے (اس نظریہ کو اس نے Culture in leisyre کا نام دیا ہے) لیکن یہ تسلیم کرنے سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ ثقافت یا تہذیب کے اعلیٰ مدارج کی بنیاد اس وقت پڑتی ہے جب انسان کی ساری جسمانی اور روحانی صلاحیت صرف اس کی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل میں صرف نہیں ہوتی۔ رقص، موسیقی اور ادب ایسے ہی ارفع تہذیبی اظہار ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ تہذیب کی ان اعلیٰ صورتوں کا تعلق انسان کی بنیادی ضرورتوں سے نہیں ہوتا۔ یقیناً ہوتا ہے۔ ہاں ان کی اظہاری صورتیں تھوڑی سی فراغت اور تھوڑا سا گوشہ چین ضرور چاہتی ہیں۔

اس مختصر سی تمہید کے بعد اب اصل موضوع یعنی اردو افسانے کے بارے میں چند باتیں۔ تحقیقی کاوشوں کے باوصف اردو افسانے اور موجودہ صدی کا طلوع کم و بیش ایک ساتھ ہوا اور ساری معلوم انسانی تاریخ کے علاوہ اسے ورثے میں ملے انگریز جو اس ملک پر ہندستانی ہاتھوں کی مدد سے حکمرانی کر رہے تھے، برصغیر کی مختلف مذہبی، لسانی اور جغرافیائی وحدتیں جو آئینِ نو سے ڈرنے اور طرزِ کہن پر اڑنے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی جانب بیک وقت خوف و ہراس اور امید بھری نظروں سے دیکھ رہی تھیں اور دورِ حال کا ایک ایسا سماج (اور لفظ سماج سے کسی کو چڑھ ہو تو سماجی حالت کہہ لیجیے) جس میں رفاقتیں بھی تھیں اور رقابتیں بھی۔ جو کچھ مٹ چکا تھا اس کا ملال بھی تھا اور جو تشکیل پذیر تھا اس کا پرشوق انتظار بھی۔

جانے والے کا درد نہیں مٹتا، آنے والے کی چاہ بہت ہوتی ہے

(جے شنکر پرساد)

تہذیب، ثقافت اور افسانے کے روابط پر غور کرنے کا ایک طریقہ تو وہ ہے جو ادب کی مختلف اصناف اور خاص طور سے شاعری کے حوالے سے لکھے جانے والے مضامین اور کتابوں میں برتا جاتا ہے۔ ان میں میر، غالب، نظیر اکبر آبادی، اقبال اور دوسرے شعراء کے کلام سے ایسی نظمیں اور ایسے اشعار پیش کر دیے جاتے ہیں جن میں ہندو رسم و رواج، عقائد تیوہاروں اور مذہبی شخصیتوں کی تعریف کی گئی ہو اور ہندو شعرا کے کلام سے عید، ماہ رمضان، اسلامی مساوات کا ذکر اور حمد و نعت وغیرہ۔ یہ طریق کار بے حد آسان، سہولت پسندانہ اور مصنوعی ہے۔ پریم چند کے پہلے افسانے سے آخری افسانے تک ایک ایک افسانہ پڑھ ڈالیے کم سے کم پچاس فی صد میں، نام کی حد تک، ایک سے ایک زائد مذاہب کے ماننے والے ضرور ملیں گے۔ واقعات، کرداروں اور خود مصنف کی "مداخلتوں" کو بھی شمار کیجیے تو ہم آہنگی، تہذیب کی ارفع صورتوں اور نیک ارادوں کا ایک دفتر نکل جائے گا۔ لیکن یہ ایک بے حد سطحی کوشش ہوگی جس سے نہ تو افسانے کی تفہیم میں مدد ملے گی نہ تہذیب و ثقافت اور اس کے مظاہر (Manifestations) کی پہچان میں۔

ثقافت اور تہذیبوں کا اتصال صرف مختلف مذاہب اور عقائد کی بہ رضا و رغبت ہم موجودگی کا نام نہیں۔ یہ کام مذہبی افکار میں اشتراک کے پہلوؤں کے مبلغین زیادہ بہتر طور پر انجام دے سکتے ہیں۔ ادب اور خاص طور سے افسانوی ادب کا دائرہ کار بالکل مختلف ہوتا ہے۔

ادبی تحقیق مذہبی، سائنسی اور حد یہ ہے کہ علمی کاوشوں کے مقابلہ میں ایک طرح سے خاصی آزاد ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس کے لیے باقاعدہ کسی استاد کی ضرورت نہیں ہوتی اور دوسرے یہ کہ ہر اہم نئی تخلیق اپنے سے قبل کی ساری معلوم تخلیقات سے ایک ایک طرح سے تجاوز اور انحراف (Departure) ضرور کرتی ہے۔ برخلاف اس کے مذہب کے سلسلے میں سرمو روگردانی گردن زدنی قرار پاتی ہے۔ اور سائنس میں سابقہ اکتسابات کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں۔

ان چند بنیادی معروضات کو آئیے قضایا (Proporities) کی شکل دے دیں۔

1. ثقافت تہذیب کی ارفع ترین شکل ہوتی ہے۔
2. تہذیبوں کا تصادم ان کے باہم شیر شکر ہونے کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔
3. ثقافت کے نمو کے لیے ضروری ہے کہ کسی مخصوص علاقے کی تہذیب میں انسان کی بنیادی اور لازمی ضرورتوں کی تکمیل میں ہی لوگوں کا سارا وقت نہ صرف ہو جائے۔
4. تہذیبوں کے تصادم اور اتصال سے پروان چڑھنے کی وجہ سے کوئی ثقافت خالص (Pure) نہیں ہوتی۔
5. ادب ثقافت کا ایک ایسا جزو ہے جو ماضی اور خاص طور سے ماضی قریب کے سرمائے سے کسی نہ کسی حد تک انحراف ضرور کرتا ہے۔
6. اردو افسانہ کی بنیاد جوں کہ اس دور میں پڑی جب برصغیر کی مختلف تہذیبی اکائیاں تصادم کے بجائے ایک دوسرے کو خوش آمدید کہنے کے لیے ہمیشہ سے زیادہ آمادہ تھیں اس لیے اس میں اشتراک کے پہلوؤں کی بالادستی روز اول ہی سے قائم ہو گئی۔

اب افسانہ بلکہ افسانوی ادب کے بارے میں چند باتیں۔

ان تحریروں سے قطع نظر جنھیں افسانوی انداز میں کسی مذہبی یا نسلی گروہ کی بالادستی یا کسی دوسرے مذہبی یا نسلی گروہ کی زیردستی ثابت کرنے کے لیے لکھا گیا ہو، اصل افسانوی ادب مشترکہ تہذیب کی ارفع صورت کے بغیر وجود ہی میں نہیں آسکتا۔

یہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ بشمول افسانہ کسی بھی ادبی تخلیق میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان نہایت خوشگوار روابط کا نام مشترکہ تہذیب نہیں ہے۔ مشترکہ تہذیب کا اظہار افسانوی ادب میں اس وقت ہوتا ہے جب مختلف عقائد رسم و رواج اور تہذیبوں اور فکر کے بنیادی پہلوؤں کی تشکیل کا عمل ایک طرح کا سیکولر (seculer) کردار اپنا لیتا ہے۔ سیکولرزم کے سیاسی فوائد و نقصان جو بھی ہوں، مجھے فی الوقت ان سے سروکار نہیں۔ اس وقت میری دلچسپی افسانے اور افسانوی ادب میں اس کی کارکردگی سے ہے۔ مزید یہ کہ اس وقت میرے پیش نظر جو سیکولرزم ہے اس کا تعلق نہ کسی سیاسی منشور سے ہے نہ کسی سیاسی پروگرام سے کیوں کہ افسانوی ادب میں اس کا ضمیر اور تانا بانا سیاسی سیکولرزم سے کیفیت میں بھی خاصا مختلف ہوتا ہے۔

افسانے پر کسی نظریاتی بحث کا یہ محل نہیں لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ مشترکہ تہذیب کے بغیر، ثقافت جس کی ارفع ترین شکل ہوتی ہے، اس کا وجود ممکن نہیں اور وہ اس تصور کا اس حد تک اسیر ہوتا ہے کہ

شور زنجیر پاتک نہیں ہوتا کیوں کہ یہ اسیری ہوتی ہی نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے افسانے میں اس کی موجودگی اسی طرح ناگزیر ہوتی ہے جس طرح لکھنے کے لیے کاغذ قلم یا اسی طرح کی کوئی دوسری چیز۔

افسانے کا خمیر واقعات سے تیار ہوتا ہے اور واقعات کرداروں کے افعال، اتصال اور تصادم کے توسط سے امکانات کے بروئے کار آنے سے اعتبار حاصل کرتے ہیں۔ واقعے کو اعتبار کسی مذہبی یا اخلاقی عقیدے کی پشت پناہی سے نہیں بلکہ داخلی ہم آہنگی اور خارجی دنیا سے مطابقت کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ خارجی دنیا سے مطابقت کے معنی ہمیں افسانے میں کسی مخصوص صورت حال میں واقعے کا بعید از قیاس نہ ہونا۔

یہ دونوں، افسانے کی ایسی بنیادیں ہیں جو اس میں کسی مخصوص اور متشدد (Morbid) عنصر کے داخل ہونے کے خلاف ایک مضبوط دیوار بن جاتی ہیں۔ افسانہ مکمل تعقل نہیں لیکن تعقل سے مکمل روگردانی بھی نہیں۔ تہذیبی عناصر بھی چوں کہ اس میں کردار، واقعہ اور ان کی پس منظری شکل ہی میں داخل ہو پاتے ہیں اس لیے اس میں کسی قسم کی انتہا پسندی کی گنجائش رہ نہیں جاتی۔ برخلاف اس کے داستانوں، قصوں اور حکایات وغیرہ میں چوں کہ داخلی ہم آہنگی اور حدامکان کی پابندی ضروری نہیں ہوتی اس لیے ذاتی اور مذہبی عقائد، پسند اور ناپسند، جادو ٹونے اور توہمات وغیرہ ان میں بلا روک ٹوک داخل ہو جاتے ہیں۔ ان میں وہ مزاج پیدا ہو ہی نہیں سکتا جو متعدد اور اکثر متضاد تہذیبی عناصر کی موجودگی نہیں بلکہ ان کی یکجائی اور ہم آہنگی سے وجود میں آتا ہے۔

افسانے میں معراج الدین ٹیلر ماسٹر، مسلمان کی حیثیت سے نہیں بلکہ درزی کی حیثیت سے آتا ہے "جیب میں دام ہوں تو انار کلی سے گزرنا" میں محلہ انار کلی نہ یہ ظاہر ہونے دیتا ہے کہ یہ بستی مسلمانوں کی ہے یا ہندوؤں کی، مرانجامرانجا کمپنی۔ کراچی سے ایک لمحے کے لیے بھی نہ یہ خیال آتا ہے کہ یہ شہر اب پاکستان میں ہے اور نہ یہ کہ جس وقت یہ افسانہ لکھا گیا تھا اس وقت آج کی طرح وہ مسلم اکثریت کا شہر تھا۔ "سنتا سنگھ اور یزدانی کے ورسٹد" میں انسانوں کے نام سکھ اور مسلمان کی صورت میں سامنے نہیں آتے اور جب یزدانی اور سنتا سنگھ باور کراتے ہیں کہ وہ ورسٹڈ کے مقابلے میں رفعت ذہنی کی زیادہ پرواکرتے ہیں، تو ان کے اس دعوے پر اعتبار نہ کرنے کے باوجود ان دونوں ناموں کے مقابلے میں "رفعت ذہنی" اور حملے کا طنز زیادہ بھرپور وار کرتا ہے۔ اسی طرح "کتھا کلی" "مدورا" سے یہ خیال نہیں پیدا ہوتا کہ رقص کا یہ انداز جنوب ہند کی دین ہے اور جب "گرم کوٹ" میں پشپامنی کے گرم جامن کے مطالبے پر شمی اس کے منہ پر زور سے ایک چپت لگاتی ہے تو ریشم کی طرح ملائم لیکن گرم انسانی رشتے افسانے کے کرداروں سے چاہے ان کا مذہب کچھ بھی ہو دل و دماغ پر زیادہ دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔

پریم چند کے دو مشہور افسانوں ــــ عید گاہ اور شطرنج کے کھلاڑی ــــ میں ایک بھی غیر مسلم کردار نہیں۔ ان میں ایک کا پس منظر ایک ایسی سلطنت کا انتزاع ہے جس پر مسلمان بادشاہ کی چاہے وہ برائے نام ہی کیوں نہ ہو، حکمرانی تھی اور دوسرے کا پس منظر ایک ایسا تہوار ہے جو مذہبی نوعیت میں صرف مسلمانوں تک مختص ہے۔ اس کے باوجود ان میں ایک واقعہ بھی ایسا نہیں جس کا مذہب اسلام یا کسی دینی روایت خاص طور سے ایسی روایت جو کسی دوسری روایت کی نفی کرتی ہو، سے کوئی علاقہ ہو۔ یوں تو سارے ہی کردار مسلم ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک اپنی ذاتی صفات اور رویوں کی شکل میں ابھرتا ہے۔ کسی اجتماعی تشخص کی صورت میں نہیں۔

اسی طرح پریم چند کے دو دوسرے مشہور افسانوں ــــ کفن اور پوس کی رات ــــ میں زمیندار اور شنا کے علاوہ جو ممکن ہے مسلمان رہے ہوں، گھسو، مادھو، ہلکو، منی اور جبرا افسانے میں ہندو ہیں نہ مسلمان۔ ان کے نام بدھو، جمو، رمضانی، رحیمے یا بھورے بھی ہوتے تو کیا افسانہ یا سلسلہ واقعات کی منطق اور نوعیت میں کوئی فرق پڑتا؟ ہرگز نہیں کیوں کہ ایسا واقعہ جو امکانات کی دنیا کی حد بندی میں جنم لیتا ہے اور داخلی جواز جس کا سہارا ہوتا ہے، اپنے کرداروں کی شکل میں کسی تہذیبی نظام کو مسترد کر کے کسی دوسرے تہذیبی نظام کی حمایت کا محتاج نہیں ہوتا۔ انھیں کسی عقیدے پہلے سے طے شدہ کسی نتیجے اور کسی لادے ہوئے نظریے کی لاگ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ افسانے کا سیکولرزم انھیں معنوں میں سیاسی سیکولرزم سے مختلف ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ افسانے کے اپنے مطالبات کچھ ایسے ہیں کہ ان میں مشترکہ تہذیب اور ثقافت کی اعلیٰ سطح کے اظہار کی صورتیں ہی جگہ پاتی ہیں۔ کسی قسم کی کٹھ ملائیت، کسی دوسری ثقافت و تہذیب سے نفرت کا اظہار۔ افسانے کے بنیادی مطالبات کے اعتراف

(بقیہ صفحہ 58 پر)

فضا ابن فیضی

●

آئنہ ٹوٹا، شباہت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے
زندگی بھی، اسی صورت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

اک ذرا شیشوں کے پندار نے انگڑائی لی
اور، تیشے کی صلابت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

اے ہوا، ڈھونڈ کہیں اور، ٹھکانا اپنا
تھی جو خوشبو کی ریاست ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

تجھ کو یہ دکھ، کہ مرا فرد ہے بکھرا بکھرا
مجھ کو یہ دکھ، کہ جماعت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

امتیں ہاتھ میں کشکول لیے پھرتی ہیں
کس پیمبر کی بشارت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

چہرے، آئینہ خراش، آنکھیں، تماشا بیزار
رنگ و منظر کی لطافت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

فکر، حالات گزیدہ۔ قلم، آشوب زدہ
لوحِ وجدان و بصیرت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

خشت بندی، مرے الفاظ کہاں تک کرتے؟
خود، معانی کی عمارت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

غالب اسلوب فضا! تھا کسی تیشے جیسا
میر لہجے کی سلاست ہوئی ٹکڑے ٹکڑے

اکبر علی خاں عرشی زادہ

●

رقص کیا ہے؟ بسمل کیا خواب پھر شکستِ خواب
قصہ، غمِ دل کیا؟ خواب، پھر شکستِ خواب

چاہ میں گزر جائے، راہ میں بکھر جائے
زندگی کا حاصل کیا؟ خواب پھر شکستِ خواب

آرزو کی ہر آواز کھو گئی فضاؤں میں
نغمہ، عنادل کیا؟ خواب پھر شکستِ خواب

سطحِ بحر و سطحِ بر، کس کو معتبر کہیے
موج کیا ہے؟ ساحل کیا؟ خواب پھر شکستِ خواب

چل پڑے جو رکنا تھا رک گئے جو چلنا تھا
کیا خرام، منزل کیا؟ خواب پھر شکستِ خواب

میرا تیرا ملنا ہی تھا جدائی کی تمہید
وقت کیا؟ عوامل کیا؟ خواب پھر شکستِ خواب

کرشن ادیب

●

پُرفسوں سی وادیوں میں یوں گزر اپنا ہوا
ایک منظر جو نہ دیکھا تھا، لگا، دیکھا ہوا

کون اٹھا خالی ہاتھوں یوں بساطِ عشق سے
جس طرح لوٹے سپاہی جنگ سے، ہارا ہوا

دیکھنا لے جائے اس کو اب کہاں پاگل ہوا
یہ خزاں کا خشک پتا، شاخ سے ٹوٹا ہوا

کب تلک بیٹھے رہو گے یوں ہی اس کے منتظر
صبح کا تارا بھی نکلا، چاند بھی پھیکا ہوا

یوں تو پہلے بھی کہاں تھیں بام و در کی رونقیں
اب ترے جانے سے گھر کچھ اور بھی سونا ہوا

یہ کھلا آکاش بھی ہے اجنبی میرے لیے
پرکٹا ہوں میں پرندہ، ڈار سے بچھڑا ہوا

کٹ سکے گر جاؤں گا اک دن "فرنیچر" کے واسطے
میں کہ بوڑھا پیڑ ہوں اور پیڑ بھی سوکھا ہوا

دیکھنا اس کو ہے مشکل اور چھونا بھی محال
زندگی کا عکس گویا، خوابِ نابینا ہوا

حسرتوں کی اندھی نگری اور میں تنہا ادیب
دم بخود ہو جیسے بچّہ بھیڑ میں سہما ہوا

وزیر آغا

جوگندر پال کا افسانہ "مہاجر"

جوگندر پال، کہانی کے متن کو ایسے فنکارانہ انداز میں نامانوس یعنی Defamiliarize کرنے پر قادر ہیں کہ اس کی بالائی ساخت اور گہری ساخت، دونوں میں طرح طرح کی تبدیلیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ اکثر افسانہ نگار محض بالائی سطح پر ہی کہانی کو انوکھا یا نامانوس بناتے ہیں اور اسی لیے ان کے افسانے اکثر اکہرے اور پایاب ہوتے ہیں۔ مگر جوگندر پال کا کمال یہ ہے کہ وہ کہانی کی واقعاتی سطح پر تبدیلیاں لانے کے علاوہ اس کی گہری ساخت کو بھی انوکھا بنانے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ زیر نظر افسانہ "مہاجر" ان کی اس کارکردگی کی ایک نمایاں مثال ہے۔

بالائی سطح پر جوگندر پال نے اپنے افسانے "مہاجر" کی اس "ساخت" میں اہم تبدیلیاں کی ہیں جو ایک Proto_story کی حیثیت میں رومانی افسانوں کے عقب میں ہمیشہ موجود ہوتی ہے۔ اس ساخت میں مرد عورت کے درمیان ہمیشہ ایک "رکاوٹ" سی نظر آتی ہے۔ یہ "رکاوٹ" سماج بھی ہو سکتا ہے، رقیب بھی اور کوئی واقعہ یا حادثہ بھی۔ جوگندر پال نے اپنے افسانے میں خود عورت (محبوبہ) کو مرد اور عورت کے درمیان حائل قرار دے کر افسانے کی بالائی ساخت کو انوکھا بنایا ہے۔ اور اس کا ایک دلچسپ نتیجہ بھی برآمد ہوا ہے۔ وہ یہ کہ مروجہ تثلیث (مرد، عورت، سماج یا رقیب وغیرہ) کی حامل کہانی کے اندر خود عورت (یعنی گوہر مقصود) کو رکاوٹ قرار دینے سے کہانی کی بالائی ساخت میں ایک طرح کا شگاف یا Rupture پیدا ہوتا ہے جس نے بالائی ساخت کی بیضویت کو توڑا ہے اور افسانہ نگار کو یہ موقع عطا کیا ہے کہ وہ اس شگاف میں اتر کر کہانی کی "گہری ساخت" (Deep structure) سے نہ صرف متعارف ہو بلکہ اس میں تغیرات یا Variations بھی لا سکے۔ بہت کم افسانہ نگار ایسا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں کیونکہ وہ زیادہ تر بالائی سطح پر ہی پھسل رہے ہوتے ہیں۔ مگر جوگندر پال نے اپنے اکثر افسانوں میں گہری ساخت تک رسائی پانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

افسانہ "مہاجر" کی بالائی ساخت میں جو شگاف پیدا ہوا ہے اس نے کہانی کے مرکزی کردار کو بھی دو نیم کیا ہے۔ بالائی سطح پر انسان جڑا ہوا ہے لیکن جب اس کا اندر دو نیم ہوتا ہے تو وہ نہ صرف سماجی سطح پر بلکہ نفسیاتی سطح پر بھی دو میں بٹ جاتا ہے ــــ مقدم الذکر سطح پر فرد اور معاشرے میں اور موخر الذکر سطح پر لاشعور اور شعور میں۔ واضح رہے کہ جب تک فرد معاشرے سے ہم آہنگ رہے تو کوئی انحراف یا بغاوت جنم نہیں لیتی۔ اسی طرح جب وہ نفسیاتی سطح پر مربوط اور جڑا ہوا ہو تو لاشعور اور شعور کی آویزش بھی وجود میں نہیں آتی۔ دوسری طرف جب انسانی سائکی منقسم ہوتی ہے تو کئی طرح کی پیچیدگیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ اس سب کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ جب تک تخلیق کار کے باطن کا بٹوارہ نہ ہو وہ اپنی ذات کی "گہری ساخت" تک نہیں پہنچ پاتا اور بالائی سطح پر پڑا رہتا ہے۔ افسانہ "مہاجر" میں مرکزی کردار کی ذات جب تقسیم ہوتی ہے تو اس کا تخلیقی حصہ (بطور کردار) ذات کے باقی حصے کے روبرو آکھڑا ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی حصہ (بطور کردار) سویا پڑا تھا یا کم از کم اونگھنے کے عالم میں تھا۔ مرکزی کردار نے اسے کچوکے لگا کر جگا دیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مرکزی کردار کے دونوں حصوں کے مابین ایک مکالمہ سا ہونے لگا اور یوں خود انکشافی کی صورت از خود پیدا ہوتی چلی گئی۔ ہر شگاف نہ صرف اندر کے جہان معنی کو اجاگر کرتا ہے بلکہ باہر کو بھی اندر آنے کا موقع عطا کرتا ہے۔ یوں شعور اور لاشعور میں ایک طرح کا مکالمہ چھڑ جاتا ہے۔ اصلاً دو نیم ہونے یا کرنے کا عمل ہی "گہری ساخت" کو صورتوں میں ڈھالتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں گہری ساخت کو تغیرات سے ہم کنار کرتا ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ جوگندر پال کے افسانے "مہاجر" کا مرکزی کردار کس طرح اپنی ذات میں اتر کر "گہری ساخت" تک پہنچا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانہ "مہاجر" میں جوگندر پال نے اندر کی ساختوں کو طے کرنے کے اس عمل کو "ہجرت" کا نام دیا ہے اور افسانے کے مرکزی کردار کو مہاجر کہہ کر پکارا ہے۔

مہاجر کا یہ سفر بائیں ٹخنے سے شروع ہو کر پیشانی تک پھیلا ہوا صاف دکھائی دیتا ہے۔ تاہم راستے میں مہاجر کو دو تین سخت مقامات پر رکنا

بھی بڑا ہے اور ہر مقام پر اس کے اندر ایک زبردست تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ بائیں ٹخنے پر رکنے کا عرصہ زمین سے منسلک ہے۔ یہ زندگی کے اس حصے کا اعلامیہ ہے جو افسانے کے مرکزی کردار نے گرد آلود بستی میں گزارا ___ ایک ایسی گرد آلود بستی میں جو بیسیوں میل کی مسافت میں اس کے گھٹنوں کے آس پاس تک پھیلی ہوئی تھی اور جس میں فقط وہی ایک آباد تھا ___ اکیلا اور بے مثال۔ ساری بستی اس کی مملکت تھی جس پر وہ اپنے دادا چوہدری سلامت علی خاں کی پاؤ پاؤ بھر سفید مونچھوں کی معیت میں حکمراں تھا۔ کوئی اس کا مدِ مقابل نہیں تھا۔ مگر پھر اچانک اس کا ایک مدِ مقابل پیدا ہو گیا۔ یہ انعام اللہ خاں کی بیٹی مہرالنساء تھی جس نے اس سپرمین کو مسترد کر کے اس کی شخصیت کو تار تار کر دیا۔ افسانے کے مرکزی کردار کے لیے یہ ایک بہت بڑا چیلنج تھا مگر جب منزل ناقابل تسخیر ہو تو چیلنج عمل معکوس بن جاتا ہے۔ یعنی اس کا رخ اپنی ہی طرف ہو جاتا ہے۔ یہی کچھ اس افسانے کے مرکزی کردار کے ساتھ ہوا کہ اس نے اپنے پاس ٹخنے کی گرد آلود بستی کو عبور کر کے باہر کی وسیع و بے کنار دنیا میں جانے کے بجائے پلٹ کر اپنے ہی اندر کی مسافتوں میں خود کو گم کر دیا۔ چنانچہ سب سے پہلے وہ گھٹنوں کی سرحد کو عبور کر کے "پیٹ کے نیچے دونوں ٹانگوں کے بالائی درمیان آ پہنچا"۔ شیطان سے اس کی ملاقات یہیں ہوئی۔ جس طرح ن۔ م۔ راشد نے اپنی ایک نظم میں ایک فرنگی عورت لے بدن سے اس وطن کی بے بسی کا انتقام لیا تھا اسی طرح "مہاجر" کے مرکزی کردار نے خود کو لاتعداد دوسری عورتوں میں تقسیم کر کے مہرالنساء سے بدلہ لینے کی ٹھانی۔ مگر مہرالنساء کوئی معمولی ہستی نہیں تھی۔ اس کی قوت بے پناہ تھی۔ مرکزی کردار (یعنی مہاجر) نے جب عام زندگی میں مہرالنساء کے کئی چربے (Replicas) تلاش کر لیے تو وہ چپکے سے اس کے دل کے اندر آ کر آباد ہو گئی اور وہیں اس کے جسم اور روح کی تیمارداری میں جت گئی مگر یہ واقعہ بجائے خود مرکزی کردار کی شکست کا اعلامیہ تھا کیونکہ وہ جس کی اس نے نفی کرنے کا ارادہ کیا تھا، عقبی دروازے سے داخل ہو کر اس کے دل پر پوری طرح قابض ہو گئی تھی درانحالیکہ واقعی زندگی میں اس نے اپنے شوہر کے گھر سے ایک قدم بھی باہر نہ نکالا تھا۔ چنانچہ افسانے کے مہاجر نے ایک بار پھر ہجرت کی ٹھانی کیونکہ اس کے لیے دل کے مفتوحہ قلعے میں مزید قیام کرنا اب مشکل ہو گیا تھا۔ مگر اب کی بار جب اس نے ہجرت کی تو اپنا حلیہ بھی تبدیل کر لیا یعنی کان چھدوا لیے، سبز چوغہ پہن لیا، گلے میں بڑے بڑے منکوں والی مالا لٹکائی، ہاتھ میں کاسہ لیا اور فقیر ہو گیا۔ معاً ذہن میں ہیر رانجھا کی کہانی ابھرتی ہے۔ اس کہانی میں بھی رانجھا نے کان چھدوا کر فقیر کا بھیس بدل لیا تھا اور پھر ہیر کی سسرال جا پہنچا تھا۔ غور طلب بات یہ ہے کہ آغاز کار میں "مہاجر" نے مہرالنساء کو بزور بازو حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ جب اس میں ناکام ہوا تو اسے بزور متخیلہ حاصل کرنے کی سعی کی۔ جب یہ حربہ بھی بے کار گیا تو اس نے اپنی شکست قبول کر لی اور ایک فقیر بن کر اور ہاتھ میں کشکول لیے محبوبہ کے دروازے پر محبت کی بھیک مانگنے پر مجبور ہوا۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا اس نے رانجھا کی تقلید میں مہرالنساء کے گھر کا رخ کیا؟ ___ واقعاتی سطح پر تو نہیں کیونکہ "مہاجر" کی ساری کہانی اندر کے سفر کی کہانی ہے، باہر کے سفر کی نہیں، البتہ نفسیاتی سطح پر وہ مہرالنساء کے گھر ضرور گیا۔ مگر اس طور کہ اس نے اپنے آپ کو خود ہی اٹھایا ہوا تھا اور پورے کا پورا اپنی آنکھ میں مرکوز ہو گیا تھا۔ گویا مرکزی کردار کی وہ محبت جو کبھی ہوس اور شہوت تھی اب محض "دیدار" بن گئی تھی۔ اب وہ صرف اپنی محبوبہ کا درشن کرنے ہی کو سب کچھ سمجھنے لگا تھا۔ تصوف میں یہ وہ مقام ہے جب سالک کو ہر طرف "تو ہی تو" نظر آتا ہے۔ "رانجھا رانجھا آکھدی" کا مفہوم بھی یہی ہے کہ ہر طرف رانجھا (محبوب) ہی نظر آئے۔ مگر آنکھ کے اندر رکنے کا ایک یہ مفہوم بھی ہے کہ اب مرکزی کردار دیکھنے "مراد جاننے" کے قابل ہو گیا ہے۔ اب وہ جان گیا ہے کہ جسمانی سطح کا وصال محض ایک ڈھونگ ہے۔ اگر مہرالنساء اسے قبول کر لیتی تو وہ بھی اپنے دادا کی طرح بچے پیدا کرنے کے بعد آخر کار پاؤ پاؤ بھر کی سفید مونچھیں پال لیتا اور بس! بے معنویت یا Absurdity کا یہ احساس آنکھوں میں قیام کرنے کے بعد ہی افسانے کے مرکزی کردار کے ہاں پیدا ہوا اور اسے خود شناسی کی ایک بلند تر منزل پر لے گیا۔

مگر "آنکھ" اس افسانے کے مرکزی کردار کی آخری منزل نہیں ہے۔ "رانجھا رانجھا آکھدی" کے بعد ایک آخری منزل "آپے رانجھا ہوئی" کی بھی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے کہانی کا ازلی و ابدی مہاجر اب اسی جانب روانہ ہوگا۔ یہ منزل پیشانی پر ہے۔ آنکھ کی منزل پر قیام کرنے والا خود مجسم آنکھ بن کر سارے عالم کو دیکھتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک "مہا ناظر" کی ہوتی ہے جو اپنی بصارت کے جال میں ساری کائنات کو سمیٹ لیتا ہے۔ تاہم جہاں جہاں اس کی بصارت (اور بصارت کی لطیف ترین صورت "بصیرت") پہنچتی ہے

وہاں وہاں وہ" تو" کو بھی موجود پاتا ہے۔ اگلی منزل وہ ہے جہاں پہنچ کر وہ "دیکھنے" کے وظیفہ کو ترک کرتا ہے اور "دکھنے" کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے۔ رانجھا جو اسے اپنے سے باہر دکھائی دیتا تھا اب اس کے اندر سما جاتا ہے جس کے نتیجے میں وہ خود بھی رانجھا بن جاتا ہے۔ اب یہ رانجھا ایک ایسا شخص ہے جو خود نہیں دیکھے گا کوئی اور اسے دیکھے گا۔ مگر سوال یہ ہے کہ "کوئی اور" کہاں سے آئے گا۔ محبت کی یہ انتہا ہے کہ انسان خود میں ناظر بھی ہو اور منظور بھی۔ خود ہی عاشق بھی ہو اور معشوق بھی۔ جوگندر پال کی اس کہانی کا مرکزی کردار ابھی راستے ہے۔ ابھی وہ اس منزل تک پہنچ نہیں پایا مگر یہ منزل اس کے اندر طلوع ضرور ہو گئی ہے — اور یہاں پہنچ کر کہانی فقط مہاجر اور مہرالنساء کی کہانی نہیں رہ جاتی خود جوگندر پال کی کہانی بھی بن جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے جوگندر پال اب آخری جست بھرنے کی تیاری میں ہے جو اسے پیشانی کے دیار میں لے جائے گی مراد یہ کہ چہار منزلہ "گہری ساخت" کی آخری منزل پر پہنچا دے گی۔ دیکھتے ہیں کہ اس آخری منزل پر پہنچ کر اس کے افسانوں کی کائنات کیا بھیس بدلتی ہے۔

●●●

جوگندر پال

مہاجر

میں فقیر حقیر تمھیں اپنے بول کیسے سمجھاؤں؟ میں تو سننے والوں کو صرف اس لیے سننے کی تلقین کرتا رہتا ہوں کہ وہی مجھے میرے بول سمجھا دیا کریں ___ ہاں، تمھارا اعتراض غیر معقول نہیں کہ کوئی اپنے ٹخنوں میں کیوں کر بود و باش اختیار کر سکتا ہے، مگر جو ہو گیا ہوا تو وہی ___ ہاں، بھائی، مجھ کھوسٹ کو سنانا نہیں آتا پر تمھیں سننا تو آتا ہے۔ آگے سنو ___ میری جوانی کے دن میرے بائیں ٹخنے میں ایک گرد آلود بستی میں بسر ہوئے ___ نہیں، بہت بڑی بستی تھی اور بیسیوں میل کی بالائی مسافت میں میرے گھٹنوں کے آس پاس تک پھیلی ہوئی تھی۔ اور اس ساری بستی میں ایک میں ہی میں آباد تھا ___ نہیں، انگنت لوگ آباد تھے مگر کوئی ایک تو ہوتا جو مجھے اپنے جیسا معلوم ہوتا ___ نہیں، ٹھہرو ___ میرے علاوہ میرے دادا میاں چودھری سلامت اللہ خاں بھی تھے جن کی پاؤ پاؤ بھر سفید مونچھوں کا تاؤ دونوں جانب اتنا اٹھا ہوتا کہ ان کی آنکھیں چھپنے لگتیں۔ دادا میاں کو بھی کوئی اور نہ دکھتا تھا ___ میں؟ میری اور بات ہے۔ میں تو ہر لحظہ ان کے سامنے ہوتا۔ ہاں، اس وقت بھی، جب سامنے نہ ہوتا۔ وہ میری طرف اشارہ کرکے کہا کرتے، دیکھو، میں ابھی تک جوں کا توں جوان ہوں ___ ہاں، اسی لیے مجھے دادا میاں کی بجائے اپنا آپ ہی اپنا دادا معلوم ہوتا ___ ابا میاں؟ ___ میرا مولا مجھے معاف کرے ابا میاں کا پدرانہ تحکم محسوس کر کر کے میرا خون کھولنے لگتا کہ کوئی فرماں بردار بیٹا بھلا اس مانند اپنے باپ سے پیش آتا ہے ___ سن رہے ہو؟ ___ اپنی جوانی میں ساری دنیا بس ایک میرے لیے تھی اور میں، ایک بس اپنے لیے، میرے نزدیک میرے اپنے سوا ہر کوئی ہیچ تھا۔

ارے، سو گئے؟ ___ اٹھو۔ نہیں سوتے رہو۔ جب تک سورج کی روشنی آنکھیں کھانے کو دوڑتی ہے، سوتے پڑے رہو ___ ہاں، صبح دم تو ہوا سولہ سنگار کر کے نکلی تھی مگر حکمراں اسے اپنے محلوں میں اڑا لے جاتے ہیں اور دن بھر اس کی آبرو ریزی کرتے رہتے ہیں اور پھر شام ہوتے ہی اسے تاریکیوں میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ ارے بھائی میرے، میں کوئی سنی سنائی نہیں سنا رہا، اپنے ہی کیے کا اعتراف کر رہا ہوں، میری ساری جوانی اسی طور بیتی ہے۔ اپنے بائیں ٹخنے کی بستی میں میں جس لڑکی کو بھی چاہتا سبھوں کے سامنے دن دہاڑے اسے چٹکیوں میں غائب کر دیتا۔ قاعدہ قانون؟ ___ قاعدہ قانون تو حکمرانوں کی سواری ہوتا ہے جدھر وہ چاہتے ہیں ادھر ہی اس کی لگام موڑ کر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ دادا میاں نے میری مہم جوئی پر خوش ہو کر میرے چچا چودھری انعام اللہ خاں کی بیٹی مہرالنساء کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دینے کا ٹھہرا لیا۔ مہرالنساء واقعی بڑی خوبصورت نکلی تھی۔ محبت؟ ___ جس کے نزدیک اپنے سوا کوئی بھی قابل اعتنا نہ ہو وہ محبت کیا کرے گا؟ نہیں میں شادی وادی کے چکر میں بھی نہیں پڑنا چاہتا تھا، مگر ہوا یہ۔ کہ مہرالنساء نے مجھے قبول کرنے سے دو ٹوک ناکہہ دی۔ اب میں اڑ گیا کہ ہماری شادی ہو کر رہے گی۔ پھر؟ ___ پھر یہ ہوا کہ مہرالنساء نے چپکے سے ہمارے پڑوس کے مرزا قطب الدین کے لڑکے سے نکاح پڑھوا لیا اور دونوں کہیں رفو چکر ہو گئے۔

سن رہے ہو؟ ___ ارے بھائی، ہنکارا بھرتے بھرتے اچانک اونگھنے لگتے ہو ___ ہاں، بوڑھے تو بہت ہو لیے ہو، پر اتنے ہی جتنا میں ___ ہاں، تم ٹھیک کہتے ہو۔ میں تو جاگتے میں بھی سویا پڑا رہتا ہوں۔ کیوں؟ کیوں کہ میں کوئی کام اپنی مرضی سے ہاتھ میں لیتا ہوں نہ اسے انجام دیتا ہوں ___ مانو اسے کوئی اور ہی انجام دے رہا ہو اور مجھ فقیر حقیر کا بس یہی کام ہو کہ میری نیک دعاؤں کے عوض میرا بھیک کا کاسہ خالی نہ رہے، بس میرا پیٹ بھرتا رہے، مگر پیٹ بھر جانے پر ذرا آنکھ لگ جاتی ہے تو اپنے خوابوں کی دنیا میں قدم دھرتے ہی میں خود مختار ہو جاتا ہوں ___ سن رہے ہو؟ ___ کوئی مضائقہ نہیں، سوئے پڑے رہو۔ خوابوں میں داخل ہوئے بغیر احساس نہیں ہوتا کہ کائنات کتنی بڑی ہے اور ہم کتنے کار گر ہیں ___ باہر؟ باہر تو ہم صرف یہاں سے وہاں تک ہوتے ہیں، صرف وہیں، جہاں جا پائیں ___ اپنے بھیتر ہی اپنے بھیتر تو ہم چشم زدن میں کہیں سے کہیں جا جا پہنچتے ہیں ___ اور کیا؟ میں اور کس لیے یہ دعویٰ کرتا پھرتا ہوں کہ کہاں ہے جہاں میں نہ گیا ہوں۔ یہی تو ہے ہماری ساری مسافتیں ہمارے اندر ہی واقع ہوتی ہیں۔

مہرالنساء؟ میں دانت پیستا رہ گیا اور مہرالنساء اپنے دولہا کے ساتھ فرار ہوگئی دادامیاں؟ ___ دادامیاں بھی آگ بگولا ہوگئے اور حویلی کے آنگن میں نصب خاندانی توپ کا منہ مرزا قطب الدین کی دیوار کی طرف موڑ دیا، مگر توپ میں کچھ بارود بھی بچا کھچا رہ گیا ہوتا، تب نا۔ نوے سال سے بھی اوپر ہو لیے تھے۔ حویلی میں اپنی کوٹھری سے برآمد ہو رہے ہوتے تو بانو سیدھا عدم آباد کا رخ کیے ہوتے۔ ایک دن غصے میں بڑبڑاتے ہوئے واقعی ادھر ہی نکل کھڑے ہوئے۔

"دادامیاں؟ ___"

"نہیں، مجھے روکو مت ___"

"پر جا کہاں رہے ہیں؟"

اور کہاں؟ مہرالنساء کی گوشمالی کے لیے ___

"مگر ___"

نہیں، وہ مرکھپ چکی ہوگی۔ جو اپنے والدین کے گھر سے بھاگ نکلی اس میں اتنی شرافت کہاں، کہ وہ ابھی تک اپنے شوہر کے ہاں پڑی ہو"

دادامیاں کی روانگی کے بعد میں نے بھی رخت سفر باندھا اور اپنے بائیں ٹخنے کی گردآلود بستی سے گھٹنوں کی سرحد پار کر کے یہاں پیٹ کے نیچے دونوں ٹانگوں کے بالائی درمیان آن پہنچا اور یہیں ڈیرا ڈال لیا ___ ہاں، فرنگستان کا یہ نقشہ بہ غور دیکھ لو، تاکہ بھولے سے بھی ادھر کا رخ نہ کرو۔ میرا مولا مجھے بخشے، شیطان سے میری ملاقات یہیں ہوئی۔ دیکھنے میں وہ اتنا خوبرو اور باکمال تھا کہ کسے معلوم، مولا نے ہمیں اسی سے بچنے کی ہدایت کر رکھی ہے؟

جاگ رہے ہو؟ اس تاریک خطے میں مصنوعی روشنیوں کی یلغار کا عالم تھا۔ کہیں کوئی چھوٹا سا کونہ بھی نہ تھا جہاں بھلے لوگ فطری اندھیرے کی خنک حدت میں چین سے لمبی تان لیں ___ نہیں، مجھے کیا پڑی ہے کہ غلط بیانی سے کام لوں؟ ہر شخص کھڑے کھڑے جوں کا توں آنکھوں پر عینک جمائے سوئے ہوتا تھا گویا خوفزدہ ہو کہ ایک بار آنکھیں مند گئیں تو قبر میں اتار دیا جائے گا، یعنی جو ذرا واقعی سو گیا وہ اسی دم مرا ___ ہاں، اور کیا؟ میری آنکھیں وہاں جاگ جاگ کر اتنی چوڑی ہوگئی ہیں کہ نظر دھندلا کر رہ گئی ہے ___ یہاں کا کوئی واقعہ سناؤں؟ وہیں کا یہ سانحہ تو سنا رہا ہوں۔ لوگ جب روشنیوں کی یلغار میں کھڑے کھڑے اپنی دانست میں سو رہے ہوتے تو ہر کسی کے یہاں دفعتاً کوئی جنسی پری وارد ہوتی اور اس کی طلسمی خوشبوؤں سے اس شخص کی آنکھیں آپ ہی آپ مند جاتیں اور پھر وہ اس کی آبرو ریزی میں جٹ جاتی اور جب اس کا جی بھر جاتا تو اپنی راہ لیتی۔

مولا کی رحمت کا حساب نہیں کہ اسی زندگی میں میری سزا کی تدبیر ہوگئی ورنہ اگر قبر میں بے تاب ہو ہو کر پہلو بدلتا رہتا اور مر کے بھی مرنا نصیب نہ ہوتا ___ ہاں، بھائی، یہی بتانے تو جا رہا ہوں۔ مجھے سنانا نہیں آتا، پر تم سن پانے کے دعوے دار ہو۔ سنو اور محسوس کرو کہ ستمگرانہ سابقوں میں بھی کیوں کر اللہ کی رحمتیں مضمر ہوتی ہیں ___ ایک دفعہ اس جنسی خطے کی ایک بے دل پری کو لگا کہ اس کے افسوں سے میرا دم نکل گیا ہے۔ اس نے مجھے بے پروائی سے میرے پیٹ کی بالائی سرحد پر گندے خون کی خلیج میں پھینک دیا۔ رضائے حق کا کرشمہ تھا کہ میں بچ گیا اور بہتے بہتے دل کے جزیرے پر آلگا ___ یہیں مہرالنساء نے مجھے میرے دل کی بستی کے کناروں پر پڑا پایا۔ مجھے قبول کرنے سے انکار کر کے وہ دراصل میرے دل میں آبسی تھی۔ اس نے میرے جسم اور روح کی تیمارداری میں دن رات ایک کر دیے اور یوں میری جان میں جان آئی۔

سن رہے ہو؟ ___ میری جان میں جان تو آگئی مگر جسے میں مہرالنساء سمجھ رہا تھا وہ میرے سنبھلتے ہی نامعلوم کیوں کر یکبارگی معدوم ہوگئی۔ وہ نہایت غمگین تھی مگر اپنے غم میں بیکل ہونے کی بجائے دردمند متانت اور ٹھہراؤ سے میری تیمارداری میں مگن تھی۔ اس کا چہرہ کسی پاک دامن بیوہ کے چہرے کے مانند بے خواہش تھا اور میری محبت کے سوا اس پر اور کسی خواہش کا سراغ نہ ملتا تھا۔ ہاں، مجھے یہی خیال گزرا کہ اس کا شوہر انتقال کر چکا ہے اور اگرچہ وہ اپنی خواہش سے بے خبر ہے تاہم بہر حال میری خواہشمند ہے۔ اس سے پیشتر مجھے بھی کیا خبر تھی کہ وہ میرے ہی دل میں جاگزیں ہے؟ مگر جاگزیں تھی تو پھر اچانک غائب کہاں ہوگئی؟ ایسے غائب ہوئی مانو وہاں تھی ہی نہیں۔

ہاں، یوں ہی ہوگا۔ وہ وہاں تھی ہی کہاں؟ دل کی بستی تو ہجر کی قیام گاہ ہوتی ہے۔ میں تو جی ہی جی میں اس سے یہاں سر جوڑے بیٹھا تھا اور وہ اس وقت بڑے مزے سے اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ کہیں بسر کر رہی تھی۔ میں نے اپنی خواہش کو ہی اس کی خواہش پر محمول کر کے باور کر لیا کہ وہ بیوہ ہو کر میرے پاس لوٹ آئی ہے اور ہم دونوں نے فوراً شادی کر لی ہے اور

___ اور ___ بتاؤں کیا؟ ___ مجھے کوئی خونخوار جنگلی جانور سمجھ لو جسے جو بھی شے یا جان دار نظر آتا ہے وہ اسے کھانے کی شے سمجھ کر جھٹ منہ میں ڈال لیتا ہے اور جب اس کی مادہ اس کے پاس آتی ہے تو وہ اپنی چاروں ٹانگیں اوپر کر کے اس کے سامنے لیٹ جاتا ہے اور اس کے دانتوں میں کٹ کٹ کرا سے بڑا مزہ آتا ہے ___ کھا جاؤ یا خوراک بن جاؤ۔ مجھے اپنی جانوریت سے گھن آنے لگی اور میں اپنے آپ کو سمجھانے لگا، خدا کا شکر ادا کرو کہ اپنے بائیں ٹخنے، گھٹنے اور ٹانگوں کے بالائی درمیان سے دل تک آن پہنچے ہو، اپنی بخشش کی دعا مانگو اور اپنی محبوبہ کو فی الحقیقت چاہتے ہو تو اس کی اور اس کے شوہر کی اور ان دونوں کے بچوں کے باہمی خوشحالی چاہو ___ میں سجدے میں گر گیا اور صدق دل سے دعا مانگنے لگا مگر میرا مولا مجھے معاف کرے، دعا مانگنے لگا مگر میرا مولا مجھے معاف کرے، دعا مانگتے ہوئے بھی میں چاہ یہی رہا تھا کہ میری مہرالنساء لٹ پٹ جائے اور بیوگی سے تار تار ہو کر مجھے دربدر ڈھونڈتی پھرے ___ میں اپنے آپ پر لعنت بھیجتا رہا اور آخر دل برداشتہ ہو کر میں نے کان چھدوا لیے اور سبز چوغا پہن کے گلے میں بڑے بڑے منکوں کی مالا لٹکالی اور ہاتھ میں کاسہ لے لیا اور فقیر ہو گیا۔

ارے بھائی، میں فقیر حقیر بولے جا رہا ہوں اور تم گہری نیند سو رہے ہو ___ شام سر پر آ کھڑی ہوئی ہے ___ اچھا، ذرا اور سو لو۔ ذرا اور سو لو گے تو شاید ذرا اور بہتر انسان بن جاؤ گے اور پچھتاوے کے اہل ہو جاؤ گے ___ نہیں، بھائی، نیک جینا پچھتاوے کے بغیر ممکن نہیں، لہذا ان گناہوں پر بھی پچھتا لو جو ابھی تم سے سرزد نہیں ہوئے۔ کیوں؟ ___ کیسے بتاؤں، کیوں؟ یوں کہہ لو کہ جو کچھ ابھی ہونا ہوتا ہے وہ ہم اپنے گمان میں کر چکے ہوتے ہیں۔ کیسے؟ کیسے بتاؤں کیسے؟ ___ یا پھر ایسے، کہ جو کچھ ہو لیتا ہے، ہو لینے کے بعد وہ بھی گمان میں ہی ہوتے ہوئے محسوس ہو تو ہو ___ پھر؟ ___ پھر کیا؟ جو ہو گیا وہ بھی ہو گیا اور جسے ابھی ہونا ہے، وہ بھی ___ پھر؟ ___ صرف یہ، کہ کچھ کرنے سے پہلے ہی متاسف ہو لو ___ ہاں جیسے کیے پر۔

سمجھ میں نہیں آ رہا؟ ___ میری سمجھ بھی کہاں آ رہا ہے؟ مجھے خیالوں میں ہی اتنا کچھ پیش آ جاتا ہے کہ میں اپنے سننے والوں کا منہ تکتا رہ جاتا ہوں اور میرے سننے والے، میرا ___ لو، تمھیں ایک چھوٹا سا واقعہ سناتا ہوں۔ یہیں دل کی بستی میں مجھ فقیر حقیر کا بھوک و پیاس سے دم خشک ہو رہا تھا۔ مولا پاک کا حکم ہے کہ خواہ مخواہ موت کو نہ روکنا گناہ کبیرہ ہے، پس میں نے ایک پھل فروش کی دکان سے خیال ہی خیال میں انگور کے گچھے اڑا کر بھوک و پیاس مٹالی، اور پھر چوری کا پچھتاوہ محسوس ہوتے ہی چپ چاپ پھل فروش کے سامنے اپنے گناہ کا اعتراف کر لیا ___ اس نے مجھ سے انگور کے گچھوں کی قیمت طلب کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قاضی سے مجھے پانچ کوڑوں کی سزا ملی۔ کوڑے کھا کے مجھے اذیت تو ہوئی پر اس سے بھی بڑھ کے اس وقت راحت ہوئی جب نیند میں مہرالنساء نیم گرم پانی کی پٹیوں سے تا دیر میرے زخم ٹکورتی رہی۔

سنا؟ مہرالنساء میرے زخم ٹکورتی رہی! ___ پچھتاوے کے کوڑے کھا کے بھی میں نے یہی کیا کہ ایک اور اعتراف کا حیلہ ہو جائے ___ نہیں بھائی، بھائی، دل کی بستی میں جو بھی کر لو اس پر بالآخر پچھتانا ہی پڑتا ہے۔ میں نے دل کی بستی سے بھی مہاجرت کا طے کر لیا اور موقع پاتے ہی سفر پر چڑھ نکلا ___ نہیں، بلندیوں میں قدم جمانے کی جگہ کہاں ہوتی ہے؟ پھر بھی میں نے ہمت کی اور کندھوں پر سوار ہو کر پاؤں لٹکا لیے ہاں، اپنے کندھوں پر سوار آدمی کتنا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے، مگر لوگ باگ میری سج دھج سے مرعوب ہو کر تالیاں پیٹنے لگے تو میں بھی جھٹ ان میں شامل ہو گا اور ان کے ساتھ اپنے گن گاتا رہا اور آگے کا سفر میرے ذہن سے محو ہو گا ___ پھر؟ ___ پھر لوگ جب گھروں کو لوٹ گئے تو مجھے پتہ چلا میں نے راہ کی گرد میں ہی مقام کر رکھا ہے۔ وہاں سے اٹھ کر کسی طرح میں یہاں آنکھوں میں آ نکلا، زندگی کے اس آخری کنارے پر واقع اس شہر افسوس میں، جہاں سے ہم اپنے سارے ماضی کی پلوں میں دیکھ اور پرکھ سکتے ہیں اور زندگی رائیگاں معلوم ہونے لگتی ہے یعنی سب ڈھونگ تھا۔ مجھے جو بھی پیش آیا اس سے محض میری مصروفیت کا سامان ہو گیا۔ ہمیں کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہوتا ہے۔ نفرت یا محبت یا جو بھی۔ ہاں، جیسے پیش آیا ویسے ہی کر لیا۔ مہرالنساء؟ ___ ہاں مجھے مہرالنساء پیش آ گئی۔ ہاں، بھائی اور کیا؟ اگر وہ انکار نہ کرتی تو میں، بڑی سرگرمی سے بچے پیدا کرنے اور موچھیں پالنے میں مصروف رہتا ___

ارے، شام کتنی گہری ہو لی ہے ___ اٹھو اندھیرا ہوتے ہی ہمیں آسیب زدہ مقامات سے باہر نکل جانا چاہیے ___ نہیں، اٹھو، اس شہر افسوس میں اس طرح چت پڑے رہ گئے تو وہاں کیسے پہنچو گے؟ ہمیں وہاں پہنچنا ہے۔ آؤ میں تمھیں بتاتا ہوں، کہاں؟

سنو، ہمیں اپنی آنکھوں کے اوپر سیدھا اپنی پیشانی پر پہنچنا ہے جہاں ہم دیکھ نہیں پاتے، صرف نظر آتے ہیں، اور جسے نظر آ جائیں وہ ہمیں اپنی سانسوں میں بھر لیتا ہے۔ ہاں جسے بھی نظر آ جائیں ___

آؤ، ڈرتے کیوں ہو؟ اپنی پیشانی اپنے مقدر تک رسائی حاصل نہیں کرو گے؟

●●●

آنکھیں آنکھیں آنکھیں

صفیہ اریب

●

ہر سمت
آنکھیں
ہر وقت تکا کرتی ہیں
مرے ہمراہ رہتی ہیں
سڑکوں پر
ہوٹلوں میں
تھیٹروں میں
گھر میں، کمرے میں
ایک گوشے میں
رات میں، دن میں
انھوں نے دیکھا ہے مجھے
ہر رنگ میں
ساتھ ترے
سڑکوں پر
ترے ہمراہ چلتے ہوئے
کسی بار سے نکلتے ہوئے
ترے لڑکھڑاتے بدن کو تھامے ہوئے
تھیٹروں کی لمبی قطار میں
ساتھ ٹھہرے ہوئے
گھر سے باہر نکلتے ہوئے
باہر سے گھر آتے ہوئے
تری آنکھیں
صرف تری آنکھیں

مجھے پہچانتی ہیں
دوست ہیں ہمراز ہیں میری
ہر لمحہ ساتھ رہا کرتی ہیں
تری پلکوں کے سایے
مری تھکی ماندی روح کو
چلچلاتی دھوپ میں
جلنے سے بچا لیتے ہیں
تو نہیں ہے
پر تری آنکھیں
زندگی بھر ساتھ دینے کا
وہی فرسودہ پیماں باندھتی ہیں
حوصلہ دیتی ہیں
جینے کا

اور یہ گم نام
اجنبی آنکھیں
سینکڑوں، لاکھوں
کروڑوں آنکھیں
ان گنت اندھی آنکھیں
ہر سمت سے نیزے پھینکتی ہیں
تری صرف
دو آنکھیں
مجھے بچا نہیں پاتیں

خاموشی میں

●

تم نے جو دن
گزارے تھے
وہی دن اب میں کاٹ رہی ہوں!
تم زندگی سے بندھے ہوئے تھے
موت کی جانب چلے گئے
میں زندگی سے ٹوٹ کر
بھٹک گئی ہوں
پتہ اپنا
ان جانی دنیا سے
پوچھ رہی ہوں

منظور ہاشمی

●

ہر ایک قطرہ پشیمان سا نکلتا ہے
جب اس کی آنکھ سے آنسو مرا نکلتا ہے

تمام راہیں جہاں آ کے ختم ہوتی ہیں
وہیں سے ایک نیا راستا نکلتا ہے

نہ جانے اس کی کہانی میں کتنے پہلو ہیں
کہ جب سنو، تو نیا واقعا نکلتا ہے

مسیبدات میں پاگل ہوا کے نرغے سے
مرا چراغ ہی جلتا ہوا نکلتا ہے

کبھی تو لفظ بہت پیچھے چھوٹ جاتے ہیں
پسِ سکوت ہی تب مدّعا نکلتا ہے

کبھی کبھی تو کسی اجنبی کے ملنے سے
بہت پرانا کوئی سلسلا نکلتا ہے

رحمت امروہوی

●

ان سے بچھڑ کے کچھ نہ سہانا لگا مجھے
وقفہ بھی ایک پل کا ، زمانا لگا مجھے

دیر و حرم کو چھوڑ کے میخانے آ گیا
بس اک سکون کا یہ ٹھکانا لگا مجھے

اک اور عمر چاہیے اس کے سمجھنے کو
خود کو سمجھنے میں تو زمانا لگا مجھے

وہ ایک شخص جس سے سبھی بدگمان تھے
وہ تو محبتوں کا خزانا لگا مجھے

سوچا تھا کچھ سکون ملے گا وطن سے دور
یہ بھی نہ عافیت کا ٹھکانا لگا مجھے

ظفر غوری

●

ہوا کے پر کترنا ہیں، صدا کو قید کرنا ہے
ملا وہ کارِ ہستی ، روز جینا روز مرنا ہے

تمھیں اس دھوپ دریا میں سیاہی گھولتے رہنا
ہمیں ہر نقشِ خاکی میں لہو سے رنگ بھرنا ہے

ستارے بھر کے آنکھوں میں، میں اس کی راہ تکتا ہوں
وہ جس کو شب ڈھلے اس چاند کے رتھ سے اترنا ہے

تری کاغذ کی کشتی آگ دریا میں نہیں تنہا
مجھے بھی بے عصا سیلِ ستم کو پار کرنا ہے

ذرا سی شاخِ دل کو اس نے کیا حسنِ نمو بخشا
مجھے پھولوں سا کھل کے اس کے قدموں میں بکھرنا ہے

چلو اک بار پھر خوابوں کو اس پتھر سے ٹکرائیں
ذرا دیکھیں کہ پھر کن ہفت خوانوں سے گذرنا ہے

اکبر حیدری کاشمیری

دیوانِ غالب نسخۂ آصفیہ

مطبوعہ ۱۸۶۱ء بحیاتِ غالب

کتب خانہ ادارۂ تحقیق مخطوطات مشرقی آندھرا پردیش (سابق کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد) میں دیوان غالب کا ایک نادر و نایاب مطبوعہ نسخہ مخطوطہ نمبر 988 کے تحت موجود ہے۔ اندراج کے رجسٹر اور فہرست مطبوعہ میں بھی اسے مخطوطات کے تحت درج کیا گیا ہے۔ اور کیفیت کے خانے میں "تصحیح شدہ غالب" لکھا گیا ہے۔ اصل میں یہ دیوان غالب کا تیسرا ایڈیشن ہے جو غالب کی حیات میں 20 محرم 1278ہجری (مطابق آخر جولائی 1861ء) کو مطبع احمدی دہلی میں اموجان کے اہتمام سے طبع ہوا تھا۔ سرورق کی چوٹی پر باریک قلم سے عبارت سیاہ روشنائی سے درج ہے۔

"از یک ہیچمیرز خاکسار ذرۂ بیمقدار سید حسن رضا عرف بڈھن سوز خواں ابن سید علی رضا ابن سید مولوی احسان محمد صاحب المتخلص بہ صفا مرحوم و مغفور بلگرامی"

اس کے بعد کچھ اور بھی الفاظ تھے جو قلمزد کیے گئے ہیں۔ سرورق صفحہ اول پر ہے۔ اس پر تین طرف سے خوبصورت نقش و نگار بنائے گئے ہیں 1/2 1 × 1/4 4 انچ سائز میں یہ عبارت چھپی ہے۔ "والشعراء یتبعہم الغاون" بیچ میں جلی حروف میں "دیوان غالب" لکھا گیا ہے اور اس کے بعد اسی سائز میں مطبع کا نام اس طرح لکھا گیا ہے۔ "در مطبع احمدی باہتمام اموجان طبعشد"۔ دیوان کی تفصیلات یہ ہیں:۔۔۔

سائز 1/2 7 × 11 انچ، متن 5 × 9 انچ، سطر 25 کل صفحات 88

صفحہ 2۔ 12 × 10 سینٹی میٹر میں نقش و نگار کے بعد "بسم اللہ الرحمن الرحیم" ہے۔ پھر دیباچہ غالب شروع ہوتا ہے جو 15 سطروں میں صفحہ 3 میں پہلی 3 سطروں میں ختم ہوتا ہے۔ اسی صفحے میں پہلی غزل "نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا" شروع ہوتی ہے۔ صفحہ 70 میں دیوان غزلیات ذیل کی غزل پر ختم ہوتا ہے۔

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرز ستم کوئی، آسماں کے لیے

پھر اسی صفحے میں بغیر عنوان کے قصاید ہیں۔ ان ہی میں ایک مثنوی بھی۔ تفصیلات یہ ہیں:۔۔۔

صفحہ 70 (1) ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار (18 شعر)

صفحہ 71 (2) دہر میں جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں (23 شعر)

صفحہ 73 (3) ہاں مہ نو، سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام (58 شعر)

23 واں شعر۔۔۔ "پھر غزل کی روش پہ نکلا" کے بعد جلی قلم سے درمیان میں غزل لکھا ہے۔ اس کے بعد یہ مطلع ہے۔

زہر غم کر چکا ہے میرا کام — تجھکو کس نے کہا کہ ہو بدنام

صفحہ 75 (4) صبحدم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالمتاب کا منظر کھلا (43 شعر)

صفحہ 78 (5) مطلع۔۔۔ ہاں دل دردمند زمزمہ ساز
کیوں نہ کھولے در خزینۂ راز (33 شعر)

مقطع۔۔۔ شاد و دل شاد و شادماں رکھیو
اور غالب پہ مہرباں رکھیو

نسخۂ عرشی میں نمبر 5 کا عنوان "مثنوی" درج کیا گیا ہے۔ جب کہ دیوان غالب کے چوتھے ایڈیشن مطبوعہ 1862ء میں اس کا عنوان "در صفت انبہ" دیا گیا ہے۔ پانچویں ایڈیشن مطبوعہ 1863ء میں بھی "مثنوی" ہی درج ہے۔

صفحہ 78 میں مثنوی کے اختتام پر قطعات شروع ہوتے ہیں۔ کسی قطعے پر کوئی عنوان درج نہیں ہے۔ یہ سلسلہ صفحہ 84 تک ہے۔ چھوٹے

بڑے قطعات کی تعداد 16 ہے۔ صفحہ 81 میں یہ قطعہ 11 شعر میں درج ہے۔

اے شاہ جہانگیر جہاں بخش جہاندار
ہے غیب سے ہر دم مجھے صد گونہ بشارت

دیوان غالب مرقع چغتائی میں اس کا عنوان "در مدح شاہ" لکھا گیا ہے۔ چوتھے ایڈیشن مطبوعہ کانپور 1862ء میں "مدح" اور پانچویں ایڈیشن مطبع مفید خلائق آگرہ 1863ء میں بھی مثل مطبع احمدی "قطعہ" درج ہے۔ اس وقت میرے پیش نظر "مجموعہ سخن" حصہ دوم مطبع نولکشور مطبوعہ 1872ء کا نسخہ ہے۔ یہ پنڈت شیو نرائن نے باعانت منشی محمد حکیم الدین و منشی سید غلام حسنین قدر بلگرامی شائع کیا تھا۔ اس میں قطعے کا عنوان "مدح شاہ تہنیت نوروز" لکھا ہے۔ نسخۂ عرشی میں یہ قطعہ نمبر 8 کے تحت درج ہے۔ اور یہ پہلی مرتبہ نسخہ مطبع احمدی میں 1861ء میں شائع ہوا تھا۔

صفحہ 84 سے رباعیات شروع ہوتی ہیں۔ ان کی تعداد 16 ہے۔ آخری رباعی کے دو مصرعے صفحہ 86 میں ختم ہوتے ہیں۔ پہلی اور آخری رباعی ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

بعد از اتمام بزم عید اطفال ایام جوانی رہے ساغر کش حال
آ پہنچے ہیں تا سواد اقلیم عدم اے عمر گزشتہ یکقدم استقبال

ان سیم کے بیجوں کو کوئی کیا جانے
بھیجے ہیں جو ارمغاں شہ والا نے
گن کر دیوینگے ہم دعائیں سو بار
فیروزے کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

رباعیوں کے بعد صفحہ 86 میں "خاتمہ" کے تحت "نواب محمد ضیاالدین خاں بہادر" کی تقریظ ہے۔ صفحہ 88 کی تیسری سطر سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے یہ تقریظ 1271 ہجری (1854ء) میں لکھی تھی۔ سطر 6 میں اشعار کی تعداد 1695 اس طرح درج ہے:۔

"ہمگی اشعار شعری شعار غزل و قصیدہ و رباعی یکہزار و ششصد و نود اند" پہلے "یکہزار و ششصد و نود و پنج اند" لکھا تھا۔ بعد میں لفظ "پنج" کاٹ دیا گیا۔ دراصل اس نسخے میں اشعار کی صحیح تعداد 1796 ہے۔ میں نے اس کا ایک ایک شعر گن لیا ہے۔ صفحہ 88 میں ہی بارھویں سطر سے نواب محمد ضیاالدین بہادر رئیس.... تخلص نیر رخشاں کا قطعہ تاریخ انطباع پانچ شعر میں موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی مرزا یوسف علی خاں تخلص عزیز شاگرد غالب کا پانچ شعر میں "قطعہ تاریخ انطباع دیوان طبعزاد" درج ہے۔ اس کے مادہ تاریخ کے مصرعہ کے ساتھ ہی سطر نمبر 22 میں "عبارت خاتمہ دیوان" کے تحت اسی سطر میں غالب کی تحریر "داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے.... اور بس ماسوی ہوس" حاشیے کی داہنی طرف ختم ہوتی ہے جس کو بعد میں غالب نے اپنے قلم سے قلمزد کیا ہے۔ اور اس کے بدلے حاشیہ بڑھا کر محمد حسین خان کے نام خط لکھا ہے۔ جیسا کہ عکس سے ظاہر ہوتا ہے۔

دیوان غالب نسخہ آصفیہ صفحہ 88 پر غالب کے خط کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی قلمزدہ تحریر کے بعد مہر بھی چسپاں کی ہے۔ اس کے بعد کوئی غلط نامہ درج نہیں ہے۔ جناب عرشی صاحب کے پاس مطبع احمدی کا جو نسخہ تھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ کوئی غلط نامہ بھی موجود ہے۔ وہ نسخہ عرشی صفحہ 137 (طبع ثانی) میں دیوان غالب مطبع احمدی نسخہ رامپور کے تحت لکھتے ہیں:۔

"غلط نامے کے آخر میں "المذنب محمد مقصود" چھپا ہے جو بظاہر کاتب کا نام ہے"۔

صفحہ 138 میں مزید لکھتے ہیں کہ:۔

"اس ایڈیشن میں میرزا صاحب نے اپنے کلام میں کچھ ضروری ترمیم بھی کی تھی اور چونکہ وہ ترمیم طباعت کے بعد ذہن میں آئی تھی اس لیے اسے غلط نامے میں ظاہر کرنا پڑا ہے۔ مثلاً مرزا صاحب کا مصرع اس طرح تھا۔

ع___ دود کی طرح رہا سایہ گریزاں مجھ سے

اسکو بنایا ہے۔

ع___ صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

عرشی صاحب صفحہ 269 میں مزید اس مصرعہ "دود کی طرح..." کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"ھب (نسخہ احمدی) میں بھی یہی تھا۔ مگر اس کی غلط نامے میں غالب نے تصحیح کر دی ہے"۔

کاش عرشی صاحب اس غلط نامے کے بارے میں کچھ تفصیلات فراہم کرتے۔ غرضیکہ جب یہ دیوان چھپ گیا اور نسخہ آصفیہ غالب کی نظر سے گزرا اور اس میں بکثرت کتابت کی خامیاں اور بار بار لفظ "کسی" "بہ یائے

تحتانی کے بدلے "کسو" بہ واؤ معروف اور یائے معروف و مجہول کے اغلاط دیکھے تو مطبع والوں پر نہایت برہم ہوگئے۔ 8۔ اگست 1861ء مطابق 30 محرم 1278ہجری کو میر مہدی مجروح کے نام ذیل کا خط لکھا۔

"دیوان اردو چھپ چکا۔ ہائے! لکھنؤ کے چھاپے خانے جس کا دیوان چھاپا، اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسن خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت، صاحب دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا وہ اور تھا اب جو دیوان چھپ چکا، حق التصنیف ایک مجھکو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ غلط جوں کے توں ہیں۔ یعنی، کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھا وہ چھپا۔ بہر حال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لوں گا۔ اگر خدا چاہے تو اسی ہفتے میں تین مجلد اصحاب ثلاثہ کے پاس پہنچ جائیں۔ نہ میں خوش ہوا ہوں نہ تم خوش ہوگے۔

اور یہ جو لکھتے ہو کہ یہاں خریدار ہیں۔ قیمت لکھ بھیجو۔ میں دلال نہیں سوداگر نہیں۔ مہتمم مطبع نہیں۔ مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں مہتمم مرزا اموجان، مطبع شاہدرے میں۔ محمد حسین خاں دلی شہر رائے مان کے کوچے میں مصوروں کی حویلی کے پاس۔ قیمت کتاب 6 آنے محصول ڈاک خریدار کے ذمے"۔

نسخہ آصفیہ میں بعض مقامات پر کسی نے کچھ معمولی اصلاحیں بھی کی ہیں۔ مثال کے طور پر صفحہ 7 میں تیرھواں شعر اس طرح درج ہے۔

یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
انتظار صید میں اک دیدۂ بیخواب تھا

کسی نے مصرعہ دوم میں "دیدہ" کو سیاہ روشنائی سے دائرہ میں رکھا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ غالب نے ہی کیا ہو۔ صفحہ 17 میں چھٹا اور ساتواں شعر یوں ہے۔

(6) بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

(7) تا کہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

حاشیے میں شعر نمبر 6 کے داہنی طرف "ح" (حاشیہ) اور شعر نمبر 7 کے ساتھ "م" (متن) لال روشنائی لکھا گیا ہے۔ یہ بھی غالباً غالب نے ہی لکھا ہے۔ صفحہ 71 میں قصیدہ "ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار" کے "مطلع ثانی" جو اس مصرعہ سے شروع ہوتا ہے۔ "فیض سے تیرے ہی اے شمع شبستان بہار" کے سبھی اشعار کے آخری الفاظ چھپنے سے رہ گئے تھے۔ یہ الفاظ بھی غالباً مرزا صاحب نے لال روشنائی سے اپنے ہاتھ سے لکھے ہیں:۔۔۔

گلزار (گو) ہر بار، اسرار، غمخوار (غم خوار) آئینہ دار، دیوار، سرشار

اسی طرح اس قصیدہ "دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں" کے دوسرے اور تیسرے شعر کے مصرعوں کے الفاظ (قافیے) "خود بیں" اور "نہ دیں" غالب کے ہاتھ کے ہی لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

بعض لوگوں کو دیوان غالب نسخہ آصفیہ سے یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کی تصحیح اور غلط نامہ مرتب کرنے میں غالب نے دو رات دن کی محنت صرف کی تھی۔ ان لوگوں نے اس نسخے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی زحمت نہیں فرمائی تھی۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ کتب خانۂ آصفیہ کے مخطوطات کے جملہ رجسٹروں میں اس کے بارے میں غالب کا "تصحیح شدہ" دکھایا گیا ہے۔ کتاب کے اندر کتب خانے کی جو پرچی چسپاں کی گئی ہے اس پر بھی اسے "تصحیح شدہ غالب" لکھا گیا ہے۔ ہم نے کتب خانہ آصفیہ میں اس نسخے کا بغائر مطالعہ کیا اور اس نتیجہ پر پہونچے کہ اس میں غالب نے کوئی اصلاح نہیں کی ہے۔ نسخہ احمدی کے جس نسخے پر غالب نے تصحیح کی تھی وہ عنقا کے برابر ہے اور اس کا وجود اب کہیں نہیں مل رہا ہے۔ مجھے جناب عرشی صاحب مرحوم کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ:۔

"بگمان غالب میرزا صاحب نے اغلاط کی درستی جس نسخے پر کی تھی از راہ سہو رقعہ اس پر نہیں لکھا بلکہ کسی اور بغیر تصحیح شدہ نسخے پر لکھ دیا۔ جب اس پر شبہ ہوا تو وہ رقعہ تصحیح شدہ پر لکھ کر بھیجا" (دیوان غالب نسخہ عرشی صفحہ 140)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ مالک رام صاحب نے دیوان غالب کا جو صدی ایڈیشن جشن غالب کی صد سالہ تقریبات پر 1969ء میں صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کی طرف سے شائع کیا اس کے متن کی بنیاد موصوف نے مطبع نظامی کانپور 1862ء پر رکھی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔۔۔

"جب غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اسے درست کر کے، دیوان مطبع نظامی میں چھپوایا، تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ انھوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے کے ایڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن

میں استعمال نہیں کرسکتے۔ بلکہ وہ شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"۔(مقدمہ دیوان غالب صفحہ 31 آزاد کتاب گھر، دہلی)

مالک رام صاحب کی تردید میں رشید حسن صاحب نے ایک محققانہ اور فاضلانہ مضمون بڑی دیدہ ریزی سے لکھا جو ان کی کتاب "ادبی تحقیق ــــ مسائل اور تجزیہ "(شائع کردہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1978ء) صفحہ 151 سے 216 تک شامل ہے۔ یہ مقالہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عرشی صاحب اور جناب رشید حسن خاں مطبع نظامی والے ایڈیشن کو مستند نسخہ قرار نہیں دیتے۔ دونوں نے اس ایڈیشن کی متعدد غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔

نسخہ مطبع احمدی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جس قلم سے صفحہ 88 کے حاشیے میں محمد حسین خاں کو خط لکھا ہے اسی قلم سے پورے دیوان کے بیچ میں نئے صفحوں کے اعداد ڈالے گئے ہیں۔ صفحہ 84 میں یہ رباعی چھپی ہے۔

آتشبازی ہے جیسے شغل اطفال
ہے سوز جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجد عشق بھی قیامت کوئی
لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکال

اس کے بعد حاشیے میں 102 کا نمبر ڈالا گیا۔ اس طرح اختتام دیوان تک 104 صفحوں کے نمبر ڈالے گئے ہیں اور یہ سب نمبر غالب نے اپنے قلم سے لکھے ہیں۔ یہ بات قابل غور ہے کہ مطبع نظامی کانپور میں بھی اتنے ہی صفحات ہیں۔ میرے خیال میں غالب نسخہ آصفیہ کو ہی درست کرنا چاہتے تھے بعد میں سوا دوسرے نسخے کی تصحیح کی اور اسی کے ساتھ غلط نامہ بھی مرتب کر کے شامل کیا۔ بہرحال نسخہ آصفیہ میں غالب نے جن صفحات کے نمبر ڈالے ہیں وہ یہ ہیں۔ 5، 9، 10، 12، 41، 17، 19، 22، 27، 32، 58، 60، 62، 63، 65، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 75، 77، 78، 79، 80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 94، 97، 99، 100، 102

مضمون میں نسخہ احمدی کے جن صفحوں کے عکس دیے گئے ہیں ان کے نمبر یہ ہیں۔ 3، 8، 20، 21، 25، 48، 56، 57

ان صفحوں کے حواشی میں ذیل کے نمبر دیکھنے کے قابل ہیں جو غالب نے لکھے ہیں۔ 9، 10، 24، 25

نسخہ مطبع احمدی کی اشاعت کے ایک ماہ بعد غالب نے آخر اگست 1861ء (مطابق آخر صفر 1278 ہجری) کو اس کا ایک نسخہ نواب میر تراب علی خاں مختار الملک بہادر سالار جنگ اول (متوفی 1300ھ) کو حیدرآباد بھیجا تھا۔ (پنج آہنگ صفحہ 118) ممکن ہے کہ نسخہ آصفیہ وہی نسخہ ہو۔

چونکہ نسخہ آصفیہ کی بڑی اہمیت ہے اس لیے کہ یہ مرزا غالب کی نظر سے گزرا ہے۔ اور وہ اس کی ناقص طباعت سے چراغ پا ہوئے تھے۔ لہذا جس املا اور قراءت میں دیوان شائع کیا گیا ہے ذیل میں جوں کی توں چند غزلیں نقل کی جاتی ہیں۔

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو
ایک تماشا ہوا گلا نہوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہوا
کتنی شیریں ہیں تیری لب کہ رقیب
گالیاں کہا کہ بیمزا نہوا
ہی خبر گرم اون کی آنیکے
آج ہی گہر میں بوریا نہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تہے
بندگے میں میرا بہلا نہوا
جان دی، دی ہوئی اسیکے تہی
حق تو یوں ہی کہ حق ادا نہوا
زخم گردب گیا لہو نہ تنہا
کام گر رک گیا روانہ ہوا
رہزنی ہی کہ دل ستانی ھے
لیکے دل دلستاں روانہ ہوا
کچھ تو پڑہئے کہ لوگ کہتی ہیں
آج غالب غزل سرا نہوا
(صفحہ 11)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا
سادگیہائے تمنا یعنے
پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
عذر واماندگی اے حسرت دل
نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتے
کیوں ترا راہگزر یاد آیا
کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا
آہ وہ جرات فریاد کہاں
دل سے تنگ آکے جگر یاد آیا
پھر تری کوچہ کو جاتا ہی خیال
دل گم گشتہ مگر یاد آیا
کوئی ویرانی سے ویرانی ہی
دشت کو دیکھہ کے گھر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اوٹھا یا تھا کہ سر یاد آیا
(صفحہ 13)

نسوی کرمیری مرنیسی تسلے نسے
امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہہ بھی نسہی
خار خار الم حسرت دیدار تو ہے
شوق گلچین گلستان تسلے نسے
مے پرستاں خم مے منہہ سے لگائی ہی بنے
ایکدن گر نسوا بزم میں ساقی نسہی
نفس قیس کے ہی چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلے نسہی

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نسہی

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں میری اشعار میں معنی نسہی
عشرت صحبت خوباں ہی غنیمت سمجھو
نسوئی غالب اگر عمر طبیعی نسہی
(صفحہ 53)

غالب نے دیوان کی ابتدا میں دیباچہ بھی لکھا تھا۔ نسخہ عرشی میں اس کی تاریخ کتابت "بست و چہارم شہر ذی قعدہ 1248 ہجری" درج ہے۔ زیر نظر نسخہ مطبع احمدی کے دیباچے میں کوئی غلطی نہیں ہے۔

نواب محمد ضیاء الدین نیر کے خاتمہ کے بعد نیر اور عزیز کی تاریخ انطباع ذیل میں یوں درج ہیں:۔۔۔

"قطعہ تاریخ انطباع دیوان از نتائج طبع والائے جناب مستطاب نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر رئیس لوہارو کہ کہین برادر و مہین شاگرد حضرت غالب اند و درفارسی نیر و در اردو احسان تخلص می کنند۔ ہما نیر رخشان سپہر جاہ و جلال و فضل و مال اند۔

ہوا ہے حضرت غالب کا منطبع دیوان
صدائے فیض بہ گویندگان ریختہ ہے
یہی کتاب ہے جس میں کہ اوستادانہ
بیان ریختہ ہے اور زبان ریختہ ہے
بنائے ریختہ استاد ہی نے ڈالی ہے
1278
اسی سے قائم اساس جہان ریختہ ہے
زمین شعر میں اترا ہے لشکر ابیات
سو یہ رسالہ نامی نشان ریختہ ہے
بنائے ریختہ ایک اور دوسری تاریخ
بذہن نیر رخشاں " بیان ریختہ ہے "
1278

قطعہ تاریخ انطباع دیوان طبع زاد۔ شاعر نغز بیان مرزا یوسف علی خاں المخاطب بہ سلطان الذاکرین والمتخلص بہ عزیز کہ شاگرد حضرت غالب

سرو ریاض فضل محمد حسین خاں
ہیں رونقِ بہار گلستانِ ریختہ
کہتے ہیں شعر خوب ۔ سمجھتے ہیں شعر خوب
تحسین تخلص اور زباں دان ریختہ
چھاپا انھوں نے حضرتِ غالب کا کلیات
وہ کلیات جس سے بڑھی شانِ ریختہ
غالب کہ میرزا اسداللہ خاں ہے نام
ہے واقعی وہ شیر نیستانِ ریختہ
لکھی عزیز خستہ نے تاریخ انطباع
حاسد کے سر کو کاٹ کے دیوان ریختہ = 1278ہجری
1286 8

مصرعہ تاریخ صفحہ 88 میں بائیسویں سطر کے آغاز میں کوئی ڈیڑھ انچ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے فوراً بعد بلا فصل "عبارت خاتمہ دیوان" کے تحت اسی سطر میں غالب کی عبارت ذیل ملتی ہے جس کو انھوں نے بعد میں برہمی کے سبب اپنے قلم سے قلمزد کیا ہے۔ یعنی عبارت کی تمام سطریں جو حوض اور حاشیے میں تھیں کاٹ دیں جیسا کہ عکس سے معلوم ہوتا ہے:

"داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص و داد آئین میر قمرالدین کی کارفرمائی اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خاں کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا۔ اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں، لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے۔ اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔ یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا؟ ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی "کسو" بکاف مکسور و سین مضموم و واو معروف۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں البتہ فصیح نہیں۔ قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح "کسی" ہے۔ واو کی جگہ یائے تحتانی۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ "کسو" بہ واو ہے اور سب جگہ "کسی" بہ یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضرور تھا۔ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفتہ بیانی ہے؟ اللہ بس ماسویٰ ہوس"۔

اس کے بعد اسی صفحہ (88) کے حاشیے کی دائیں طرف یہ لکھا ہے:
"مطبع احمدی میں واقع دلہائے امو جان کے اہتمام سے بیسویں محرم الحرام 1278ہجری کو مطبوع ہوا"۔

اس کے بعد یازدہم 1835 ایکٹ کے تحت سید قمرالدین کی جانب سے بغیر اجازت دیوان ہذا چھاپنے کی ممانعت اشتہار کے تحت درج ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے اپنی تحریر قلمزد کرنے کے بعد صفحہ 88 کے دائیں طرف کا حاشیہ ڈیڑھ انچ کاغذ چپکا کر اوپر سے نیچے تک بڑھا دیا ہے اور پھر اس پر ذیل کا خط اپنے جلی قلم سے لکھا۔

"جناب محمد حسین خان کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہو گیا ہے۔ خاتمے کی عبارت کیا۔ میرا بیان کیا۔ میر قمرالدین کا اظہار اب کچھ ضرور نہیں۔ کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے۔ اسی کو بھیج دیجئے۔ غالب 12"۔

●●●●●

طاہر تلہری

●

ترے خطوطِ بدن میں وہ رنگ بھر جاؤں
تری طرف کوئی دیکھے تو میں نظر آؤں

ستائے دردِ جدائی تو دے صدا مجھ کو
پلٹ کے پھر میں تری زندگی میں آجاؤں

کوئی اندھیروں سے کہہ دے یہ کیسے ممکن ہے
کہ شمع بن کے بھی میں روشنی نہ پھیلاؤں

ابھی تو ہاتھ بھی خالی ہیں جیب بھی خالی
مرے ندیم ابھی کس طرح میں گھر جاؤں

تو ایک پیاس کا صحرا میں ابرِ آوارہ
جو تو کہے تو ابھی ٹوٹ کر برس جاؤں

اگر اجالوں پہ ہے سب کا حق تو اے طاہر
دیا کسی کا بھی ہو اپنے گھر اٹھا لاؤں

حامد اقبال صدیقی

●

فن کی میراث دی، سوچ شہپر دیے، شکریا اے خدا
پھر زمیں تا فلک مجھ کو محصور کیوں کر دیا اے خدا

رنگ، خوشبو، ہوا، خواب، شبنم، شفق، چاندنی بخش دے
میرے موسم مری دسترس میں رہیں اے خدا اے خدا

دور تک ساتھ چلتی رہیں خواہشیں اور محرومیاں
کچھ پتہ ہی نہیں ہے کہاں کھو گئی ہر دعا اے خدا

دیکھ لے اے خدا وقت میرے لیے ایک پل کب کا
ایک دن میں یہی بات دہراؤں گا دیکھنا اے خدا

نور کی اک کرن آنکھ کے راستے دل تلک آ گئی
اور کوئی مرے جسم و جاں سے الگ ہو گیا اے خدا

تسلیم نیازی

●

یا دوش پر عذاب و غمِ جانگاہ رکھ
یا پھر لحاظِ سطوتِ عالم پناہ رکھ

تو اپنے موم جسم کو پیشِ نگاہ رکھ
اس آتشیں چٹان سے مت رسم و راہ رکھ

آنکھوں سے آنسوؤں کا تعلق اٹوٹ ہے
ویران آسماں نہ رہے، مہر و ماہ رکھ

جانے سے کون روک رہا ہے خوشی سے جا
پر اس طرح کہ لوٹ کر آنے کی راہ رکھ

جب آگ جل رہی ہو تو اٹھے نہ کیوں دھواں
سینے میں درد ہے تو لبوں پر بھی آہ رکھ

اختر نظمی

●

ویسے اس کی چھاؤں سے ۔ ہے کس کو انکار
پیپل کی گہری جڑیں ۔ توڑ نہ دیں دیوار

ویسا ہی وہ آدمی جیسے جس کے یار
پھولوں کو چھو کر ہوا، ہو گئی خوشبودار

جس دن مجھ سے چھن گیا، جینے کا ادھیکار
اس دن یاد آیا مجھے ۔ ایک پرانا یار

پہلے ہنس ہنس کر سنی اس نے میری بات
ہنستے ہنستے رو پڑا، رویا ساری رات

اس دن سے الجھن بڑھی، نیندیں ہوئیں حرام
جس دن سے آیا نہیں خط کوئی گمنام

سب نے دوہوں میں رچی اپنی اپنی پیر
تلسی، خسرو، جائسی، یا ہوں داس رکبیر ان

شاہد جمیل

●

دونوں کے بیچ تھا کتنا سارا نور
اک دوجے کے سائے تھے اک دوجے سے دور

دستک کی آواز میں چھپی ہوئی ہے آنکھ
دروازے پر کون ہے، کھڑکی سے مت جھانک

شبنم تکیے پر گری، بستر پر انگار
بھیگی بھیگی رات نے، پھونک دیا سنسار

دیواروں میں کس لیے، چکراتی ہے باڑھ
چھپر کب کے لے گئے ساون اور اساڑھ

گہرائی پاتال سی ۔ اونچائی آکاس
دل میرا اگیات ہے، کہاں ہے اس کا واس،

سر بند ھوائے اوس نے، دہک اٹھی ہے آگ
کانہا تیری بانسری، بن رادھا بے راگ

خط لکھنے کی عادتیں، لے گیا "ڈائل ٹون"
تب آتا تھا ڈاکیا ۔ اب آتا ہے فون

روشن لال روشن

●

جھوٹی جگ کی دوستی جھوٹا جگ کا پیار
اس ناول کے دوستو فرضی سب کردار

تجھ سے اب اے زندگی شرمندہ ہوں میں
ہر پل پوچھے آئینہ کیوں زندہ ہوں میں

اندھی کھائی میں گرا کون پس کہسار
دھرتی سے آکاش تک روشن اک چتکار

اس جگ کے انسان کی ہے سچی تصویر
ہاتھوں میں بیساکھیاں پیروں میں زنجیر

پھول کمل مرجھا گئے سپنے ہو گئے خواب
بارش کی امید میں سوکھ گیا تالاب

باہر مت کہنا کہیں اندر کی ہے بات
جتنا روپیہ جیب میں اتنی اونچی ذات

مشتاق احمد نوری

کہیں ایسا تو نہیں......

میں اپنے کمرے میں تالا لگا کر جیسے ہی سڑک کی جانب مڑا کہ سامنے کے برآمدے میں وہ کھڑا مسکراتا ہوا نظر پڑا۔ میں نے بھی مسکراتے ہوئے اسے ہاتھ ہلا کر الوداع کہا اور دفتر کی جانب روانہ ہو گیا۔

یہ تقریباً میرا روز کا معمول بن گیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ابھی تک نہ تو مجھے اس کا نام معلوم تھا اور نہ اس سے کسی قسم کی گفتگو ہی ہوئی تھی۔ پہلی ملاقات کب ہوئی تھی یہ بھی اب یاد نہیں۔ یاد تو بس اتنا ہے کہ دفتر جاتے اور واپس آتے وقت وہ اپنے برآمدے میں کھڑا مجھے دیکھ کر مسکراتے ہوئے ہاتھ ہلاتا اور میں بھی اسی گرمجوشی سے اس کی محبت قبول کرتا۔ ہم دونوں کے درمیان خاموش محبت کا یہ رشتہ اتنا مضبوط تھا کہ اسے نہ تو کسی نام کی ضرورت تھی اور نہ زبان کی۔ معاملہ دل سے تعلق رکھتا تھا اور دل کا معاملہ دل ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

دراصل میں اپنے گھر اور اپنے بال بچوں سے کافی دور کشن گنج جیسے چھوٹے سے شہر میں نوکری کر رہا تھا۔ یہاں سے میرا گھر کافی دور تھا اور صرف آنے جانے میں دو سو روپے سے زائد خرچ ہو جاتا تھا اور مجھ جیسے ایک بابو کلاس آدمی کے لیے برابر گھر جانا بہت مشکل تھا۔ وہاں اپنا ایک کھپریل کا جھونپڑا تھا اور ماں زندہ تھی۔ ایک چھوٹی بہن اور چھوٹے بھائی کی ذمہ داری بھی مجھ پر ہی تھی۔ اگر بیوی بچوں کو اپنے ساتھ بلا لیتا تو خرچ بڑھ جاتا۔ جو میرے بس کا روگ نہیں تھا۔ جب بھی گھر جانے کا ارادہ کرتا کوئی نہ کوئی پنڈنگ کام سامنے آجاتا اور میں گھر نے جا کر رقم ہی بھیج دیا کرتا۔ پرب تیوہار میں تو جانا ضروری ہوتا تھا۔ بچوں کی یاد بھی بہت آتی ___ خاص کر گڈو تو بہت یاد آتا۔ چار پانچ سال کا پیارا گڈو میری کمزوری تھا۔ میں جب بھی گھر جاتا اس کا پورا وقت میرے ساتھ ہی گزرتا۔ یہی وجہ ہے کہ جب میں نے پہلی بار اسے اپنے سامنے کے برآمدے میں کھڑا دیکھا تو مجھے گڈو کی یاد بے ساختہ آئی وہ بھی اسی کی عمر کا رہا ہوگا۔ میں نے اسے ہاتھ ہلا کر ٹاٹا کہا تھا اور وہ بھی بہت گرمجوشی سے ہاتھ ہلانے لگا تھا۔ بس اس کے بعد سے یہ سلسلہ چلا تو چلتا ہی رہا۔

اسے میرا اور مجھے اس کا انتظار رہنے لگا تھا۔ کبھی کبھار مجھے دفتر سے آنے میں تاخیر ہو جاتی تو وہ مجھے وہاں نہ ملتا۔ ظاہر ہے وہ مایوس ہو کر اندر چلا جاتا ہوگا۔

اب تک نہ تو مجھے اس کا نام معلوم تھا اور نہ یہ کہ اس کے ساتھ اور کون کون لوگ رہتے ہیں۔ ایک دن میرے دفتر کے ہی شاکر بھائی نے بتایا کہ وہ بچہ کسی انور صاحب کا لڑکا ہے۔ جو آسام میں کسی پرائیویٹ فرم میں نوکری کرتے ہیں، یہاں ان کی بیگم یہ لڑکا اور ایک چھوٹی بچی کے علاوہ انور صاحب کا چھوٹا بھائی رہتا ہے۔ جو کسی کالج کا اسٹوڈنٹ ہے لیکن زیادہ تر وقت دوستوں کے ساتھ خرمستیوں میں گزارتا ہے۔

شاکر بھائی ہی نے بتایا کہ اس بچے کا نام بھی گڈو ہے۔ پھر کیا تھا میری محبت نے جوش مارا اور ایک دن میں نے اسے گڈو کہہ کر پکار لیا۔ وہ بہت خوش ہوا پھر جھجکتے ہوئے میرے پاس آیا۔ مجھے دفتر جانے کی جلدی تھی لیکن میں نے اسے جی بھر کے پیار کیا اور ڈھیر ساری باتیں کیں جب میں اس سے باتیں کر رہا تھا ایک سایہ کھڑکی کے پاس آیا پھر غائب ہو گیا۔ غالباً وہ گڈو کی امی تھیں کیوں کہ چھوٹی بچی کے رونے کی آواز بھی آئی تھی۔ میں نے نہ انھیں کبھی دیکھا تھا اور نہ یہ تجسس ہی تھا کہ وہ کون ہیں اور کیسی ہیں؟

گڈو کی محبت نے میرے دل میں اپنے بیٹے گڈو کی یاد پر پھاہے کا کام کیا اور میں کبھی کبھار اس کے لیے ٹافیاں بھی لانے لگا۔ ایک دن اس نے ٹافی لینے سے انکار کرتے ہوئے بتایا۔

"امی دوسروں کی چیز لینے سے منع کرتی ہیں"۔

میں نے اسے سمجھایا کہ بیٹا میں تمہارا انکل ہوں دوسرا نہیں۔

لیکن وہ نہ مانا جب میں نے ضد کی تو بولا۔

"رکیے ___ میں امی سے پوچھ کر آتا ہوں" پھر وہ اندر بھاگ گیا۔

تھوڑی دیر بعد باہر آکر بولا۔

"آج لے لیتا ہوں پھر اس نے کہا ___ "انکل ___ آپ برابر ٹافی کیوں لاتے ہیں؟" اس کے اس معصوم سوال کا میرے پاس جواب نہیں تھا۔

میں نے اس کے چھوٹے انکل یعنی انور صاحب کے چھوٹے بھائی کو کبھی نہیں دیکھا۔ ہم دونوں کے کوارٹر کے سامنے ایک پتلی سی سڑک تھی۔ میں دھن پورہ لاج کے ایک کمرے میں رہتا تھا اور سامنے کے فیملی کوارٹر میں گڈو اپنی ماں اور انکل کے ساتھ رہتا تھا۔ میرے پوچھنے پر گڈو نے بڑی معصومیت سے بتایا تھا۔

"انکل کب آتے ہیں مجھے تو پتہ ہی نہیں ـــ کبھی کبھی تو میں انھیں کئی دن نہیں دیکھتا"۔

شاکر بھائی نے بتایا تھا کہ اس پر کسی کا کنٹرول نہیں ہے بے چاری بھابھی کر بھی کیا سکتی ہے۔ بھائی پڑھائی کے لیے رقم بھیجتا ہے اور وہ اسے دوستوں کے ساتھ موج مستی میں برباد کرتا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ شاید ان دنوں وہ ڈرگ بھی لینے لگا ہے۔ مجھے کافی حیرت ہوئی اور مجھے اپنا چھوٹا بھائی یاد آیا۔ میں بھی تو اسے صرف رقم بھیج دیا کرتا ہوں۔ ماں کو نماز روزے سے ہی واسطہ رہ گیا ہے۔ چھوٹی بہن صابرہ ابھی دسویں میں پڑھتی ہے۔ اس سے بڑا ہے اکرم ـــ پتہ نہیں وہ کالج جاتا ہے یا نہیں؟۔ جاتا بھی ہے تو کیا کرتا ہے یا پھر کالج کے بہانے وہ بھی دوستوں کی محفل میں رنگ رلیاں ہی مناتا ہے۔

سوچا اب کی بار جب گھر جاؤں گا تو پوری تحقیق کروں گا۔ میرا درد اور گڈو کے والد انور صاحب کا درد یکساں تھا اور مجھے لاشعوری طور پر ان سے ایک نامعلوم سی ہمدردی ہونے لگی۔ وہ بے چارہ بھی میری ہی طرح گھر کم ہی آپاتا ہے۔ آسام تو میرے گھر سے دوگنا سے بھی زیادہ دوری پر ہے۔ پتہ نہیں پرائیویٹ فرم میں کتنا ملتا ہوگا۔ ایک بار گھر آنے جانے میں پانچ سو سے زائد ضرور لگتا ہوگا ان کا۔

ان سے ہمدردی محسوس ہوئی تو سوچا ان کا چھوٹا بھائی اگر کبھی مل گیا تو میں اسے ضرور سمجھاؤں گا کہ بھائی کی عزت کی لاج رکھو اور خود کو یوں برباد نہ کرو۔

یہ درد مشترک بھی عجیب شئے ہے۔ بغیر کسی رشتے کے ایک رشتہ سا بن جاتا ہے۔ نہ جانے کتنے ایسے اور ہوں گے جو ہم لوگوں کی طرح ہی اپنے بیوی بچوں سے دور زندگی گزار رہے ہوں گے۔ مجھے تو اس گڈو کا ایک سہارا بھی ہے پتہ نہیں انور صاحب کو وہاں کوئی گڈو جیسا ملا کہ نہیں ـــ میں نے یہ بھی سوچ لیا کہ اگر کبھی ان سے ملاقات ہوگئی تو ڈھیر ساری باتیں ان سے کروں گا ان سے یہ بھی دریافت کروں گا کہ آسام میں تو برابر کوئی نہ کوئی گڑبڑ ہوتی رہتی ہے پھر وہ وہاں ڈرتے نہیں؟۔ میں تو یہیں سے ڈر سے ہوا ہوتا رہتا ہوں۔

آج جیسے ہی دفتر گیا صاحب نے بلا کر کہا۔

"خلیق صاحب دفتر کا انسپیکشن ہونے والا ہے۔ پوری رپورٹ آج ہی تیار کردیں"۔

"بالکل کردوں گا سر۔ آپ بے فکر رہیں"۔

میں اطمینان سے کام میں لگ گیا۔ جون کی گرمی جان لیوا تھی لیکن کام تو کرنا ہی تھا۔ میں تندہی سے کام کرتا رہا۔ رپورٹ تیار کرنے میں اس طرح منہمک رہا کہ نہ تو وقت گزرنے کا احساس ہوا اور نہ ہی لنچ لینے کی سدھ رہی۔ لنچ کے نام پر بغل کے ہوٹل میں کچھ نہ کچھ زہر مار کرلیا کرتا تھا۔

میں جب رپورٹ دیکر صاحب کے چیمبر سے نکلا تو سات بجنے کو تھے۔ سڑک پر آیا تب پتہ چلا کہ بھوک بھی لگی ہے اور کافی تھکاوٹ کا بھی احساس ہورہا ہے۔ راستے میں ہی بنگالی دا کی دکان میں گرم گرم سموسے کھائے اور چائے پی کر پان کی ایک گلوری بھی منہ میں داب لی۔ میں عام طور پر پان نہیں کھاتا۔ بس کبھی کبھار موڈ ہوا تو میٹھے مسالے کے ساتھ پان کھالیتا ہوں اور تاکید سے اس میں گل قند ضرور ڈلواتا ہوں۔

پان چباتے ہوئے میں اطمینان سے ٹہلتا ہوا اپنے کمرے کی طرف چلا۔ گڈو کے انتظار میں کھڑے رہنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ اس لیے میں سیدھا اپنے کمرے کی جانب مڑگیا۔ ابھی چابی نکال ہی رہا تھا کہ گڈو انکل انکل کہتے ہوئے دوڑتا ہوا آکر مجھ سے لپٹ گیا۔ اور رونے لگا۔

اسے روتا دیکھ کر میں تو بوکھلا گیا۔ میرے دریافت کرنے پر اس نے روتے ہوئے بتایا۔

"انکل امی کو پتہ نہیں کیا ہوگیا ہے وہ کچھ نہیں بول رہی ہیں۔ پنکی رو رہی ہے۔ انکل جلدی چلیے ـــ چلیے نا انکل......"

میں حیرت میں پڑ گیا کہ مسز انور کو آخر کیا گیا؟" کہیں وہ مر تو نہیں گئیں ـــ؟" یہ خیال آتے ہی میں تقریباً دوڑتے ہوئے گڈو کو لے کر اندر چلا آیا۔

اندر دو کمرے تھے۔ ایک کمرے میں مسز انور بالکل بے سدھ حالت میں بے ہوش پڑی تھیں۔ میں نے پیشانی پر ہاتھ رکھا تو گھبرا گیا۔ بخار

بہت تیز تھا اور ان کی سانسیں بھی بہت چل رہی تھیں۔ چھوٹی بچی پنکی روتے روتے ہی سو گئی تھی لیکن نیند میں بھی وہ سسک رہی تھی۔

میں الٹے پاؤں پھر اور ڈاکٹر بدیؔ صاحب کے یہاں دوڑ گیا۔ انھیں لاکر دکھایا، بخار 104 سے زائد تھا۔ انھوں نے بتایا یہ تیز بخار کی وجہ سے بے ہوش ہو گئی ہیں۔ انھوں نے ایک انجکشن لگایا۔ کچھ گولیاں لکھیں ایک کیپسول بھی لکھا۔ اور سر پر ٹھنڈے پانی کی پٹی رکھتے رہنے اور ہر آدھے گھنٹے پر ٹمپریچر لینے کی تاکید کر کے چلے گئے۔

میں دوائیاں لے کر آیا اور ان کے سر پر اپنے رومال کو پانی میں بھگو بھگو کر رکھنے لگا۔ بعد میں گڈو نے بتایا کہ ان کی طبیعت کئی دنوں سے خراب تھی۔ وہ بہت دنوں سے کھانس بھی رہی تھیں اور شام سے ہی بے ہوش پڑی تھیں۔

ان کے سر پر پٹی رکھتا رہا اور اسی دوران جب میں نے انھیں غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ بے حد خوبصورت تھیں۔ دو بچوں کی پیدائش نے ان کا کچھ بھی نہیں بگاڑا تھا۔ میں نے کافی جھجھک بھی محسوس کی لیکن مجبوری کے پیش نظر ان کی تیمار داری بھی کرتا رہا۔

رات کے بارہ بجے کے بعد انھوں نے کروٹ لی پھر کراہ کر اپنی آنکھیں کھولیں۔ مندی مندی آنکھوں سے میری جانب دیکھتے ہوئے بولیں۔

"آپ کب آئے ___؟" پھر میرا ہاتھ اپنے گال کے نیچے لیتے ہوئے بولیں۔

" اگر آپ آج نہ آتے تو شاید میرا مرا منہ دیکھتے ___"

میں سمجھ گیا کہ وہ غلط فہمی اور نیم غنودگی میں مجھے شاید انور سمجھ رہی ہیں۔ میں نے اپنا ہاتھ ان کی گرفت سے دھیرے سے آزاد کراتے ہوئے بتایا۔

"میں آپ کے سامنے والا پڑوسی، گڈو کا انکل ہوں"۔

یہ سن کر وہ ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھیں پھر نقاہت سے لڑھک گئیں۔ میں نے بڑھ کر انھیں سہارا دے کر تکیے پر ان کا سر رکھتے ہوئے کہا۔

"آپ پریشان نہ ہوں۔ میں اس طرح اچانک آنے کے لیے معافی چاہتا ہوں۔ دراصل آپ کی طبیعت بہت خراب تھی اور گڈو مجھے یہاں لے آیا تھا۔ آپ آرام سے لیٹی رہیں اور یہ دوا لے لیں"۔

نہ جانے کیا سوچ کر وہ رونے لگیں۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ میں ان سے کیا کہوں؟۔ اتنی رات گئے میرا ان کے کمرے میں رہنا بھی عجیب سا لگ رہا تھا لیکن انھیں چھوڑ کر جانا بھی غیر اخلاقی بات ہوتی۔ میرے دل میں کوئی چور نہیں تھا اس لیے میں نے صاف صاف کہہ دیا۔

"دیکھیے مسز انور۔ آپ مجھے غلط نہ سمجھیں۔ اگر آپ کا دیور یہاں ہوتا تو میں خود ہی چلا جاتا یا آتا ہی نہیں۔ آپ کو کافی بخار تھا اور آپ بے ہوش بھی تھیں اس لیے میں یہاں رکا رہا۔ آپ یہ دوا لے لیں، اب بخار بھی کچھ کم ہے۔ پندرہ منٹ قبل بخار 102 تھا۔ اب شاید اور کم ہو جائے۔ آپ یہ دوا لے لیں۔ میں اب چلتا ہوں"۔

انھوں نے میری بات سن کر ایک بار میری جانب دیکھا۔ نہ جانے ان کی نگاہوں میں کیا تھا کہ میں گنگ ہو گیا۔ ان نگاہوں میں تشکر تھا، التجا تھی، یا پھر دردمندی۔ میں کچھ نہ سمجھ سکا۔

انھوں نے بڑی مشکل سے دوا لی۔ پھر پنکی کو اٹھا کر اپنے قریب کر لیا۔ گڈو پاپا نے پڑا پڑا ہی سو گیا تھا۔ اس پر انھوں نے ایک نظر ڈالی پھر بہت دھیمی آواز میں بولیں۔

"میں بہت شرمندہ ہوں کہ میری وجہ سے آپ کو بہت پریشانی ہوئی۔ اب میں بہتر ہوں۔ آپ بھی اب جاکر آرام کریں"۔

میں جب وہاں سے نکلا تو رات کا ایک بج رہا تھا۔ اور چاروں طرف سناٹے کی حکمرانی تھی۔ میں اپنے کمرے میں آکر بستر پر پڑا رہا لیکن نیند غائب تھی۔ جب بھی آنکھیں بند کرتا بیگم کی شبیہہ لہرانے لگتی۔ طرح طرح کے خیال آتے رہے۔ نہ جانے گھر میں کون کس حال میں ہو۔ یہی سب سوچتا رہا نہ جانے کس وقت آنکھ لگی۔ جب آنکھ کھلی تو دن کے دس بج رہے تھے۔ بدن میں درد بھی ہو رہا تھا۔ میں نے سی۔ ایل کی درخواست بھیج دی اور بستر میں ہی پڑا رہا۔

اچانک رات کا حادثہ یاد آیا۔ پھر جھٹ پٹ غسل کیا اور تیار ہو کر گڈو کے یہاں گیا۔ دستک دینے پر گڈو نے ہی دروازہ کھولا۔ میں نے باہر سے ہی اس کی امی کا حال دریافت کر کے واپسی کا ارادہ کیا کہ اتنے میں گڈو نے پکار لیا۔

"انکل ___ امی اندر بلا رہی ہیں"۔

میں اندر گیا تو انھوں نے سلام کر کے بیٹھ جانے کا اشارہ کیا۔ پھر میری تیمار داری کا شکریہ ادا کرتے ہوئے 100 روپے کا نوٹ میری طرف بڑھاتے ہوئے بولیں۔

"رات آپ نے بہت زحمت کی۔ ڈاکٹر کی فیس اور دوا کی قیمت بھی اپنے پاس سے ہی ادا کی ہوگی۔ یہ رقم رکھ لیں"۔

میں نے بہت انکار کیا لیکن وہ نہ مانیں۔ میں نے رقم لے لی اور دل ہی دل میں حساب کیا تو پتہ چلا کہ کل 99.75 خرچ ہوئے ہیں۔ میں نے چونی ان کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"حساب سے یہ 25 پیسے زائد ہیں اس لیے رکھ لیجیے"۔ وہ مسکرائیں اور چونی لے کر گڈو کو انعام میں دے دی۔

مسز انور سے یہ اتفاقیہ ملاقات ایک انسیت میں بدل گئی۔ پھر بھی میں بہت کم ہی ادھر کا رخ کرتا۔ صرف گڈو سے خیر خبر لے لیا کرتا۔

ایک دن میں دفتر سے لوٹا تو گڈو نے کہا۔

"انکل آج رات کا کھانا آپ ہمارے یہاں کھائیں گے"۔

"ہاں ___ ؟ کس خوشی میں بھائی"۔

"انکل ___ اب امی اچھی ہوگئی ہیں نا۔ اس لیے"۔ اور پھر اس نے دھیرے سے کہا۔

"جانتے ہیں انکل۔ آج مرغا بنا ہے۔ اور پلاؤ بھی بنے گا"۔

میں اس کے بھولپن پر مسکرایا۔ اور اپنے کمرے میں آگیا۔ نہ جانے کیوں آج بیگم اور بچوں کی یاد بہت آرہی تھی۔ میں نے ایک طویل خط بیگم کو لکھا اور یقین دلایا کہ اس بار آؤں گا تو زیادہ دن رکوں گا اور ___

آٹھ بجتے بجتے گڈو سر پر سوار ہوگیا۔

"چلیے نا انکل ___ مجھے تو نیند آجائے گی ___ میرے ساتھ کھائیے نا"۔

میں اس کے ساتھ آگیا۔ اکیلی مسز انور کھانا بنانے میں مصروف تھیں۔ میری آمد پر وہ مڑیں تو گڈو نے کہا۔

"امی انکل کو لے آیا ہوں۔ آپ کھانا بنائیے میں ان سے کہانی سنوں گا"۔ وہ مسکرا کر اپنے کام میں مصروف ہوگئیں۔

کھانا واقعی وہ بہت لذیذ بناتی تھیں۔ اس کھانے نے بھی گھر کی یاد کے ساتھ بیگم کی یاد تازہ کر دی۔ کھانا کھا کر گڈو تو فوراً سو گیا۔ بلکہ اس کا سر میری گود میں ہی رکھا تھا۔

پھر ادھر ادھر کی باتوں میں وقت گزرنے کا احساس بھی نہ ہوا۔ میں نے جب گھڑی دیکھی تو گیارہ بج رہے تھے۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا اور ان سے معذرت کی جو انھوں نے رد کر دی۔

"آپ تو ہر بات میں اس طرح معذرت کرتے ہیں گویا قصور ہی سرزد ہوگیا ہو۔ اتنی بھی غیریت کیا ___ ؟"

میں لاجواب ہوگیا۔

ان سے گفتگو کا سلسلہ پھر چل نکلا۔ اور نہ جانے کب اور کیسے وہ کمزور سالمحہ ہمارے درمیان آگیا جب اچانک سارے بندھن ایک ساتھ ٹوٹ گئے۔ اور وہ سب ہوگیا جس کے لیے نہ میں تیار تھا اور نہ ہی وہ ___

"پھر یہ سب کیسے ہوگیا۔ ؟" میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ میں نظریں چرائے جب باہر نکلا تو مجھے احساس ہوا کہ جیسے اس اندھیرے میں بھی ہزاروں نگاہیں مجھے گھور رہی ہیں۔

میں بھاری بھاری قدموں سے اپنے کمرے کی جانب بڑھ ہی رہا تھا کہ اچانک ایک خیال ذہن میں کوند گیا۔

"کہیں ایسا تو نہیں ...... ایسا تو نہیں ...... کیا میرے گھر سے میری ہی طرح کوئی اور انکل رہا ہوگا ...... ___"

●●●

جاوید وششٹ

پچڑ

لکڑی کی ایک معمولی سی "پچڑ" کا اگر چمتکار دیکھنا ہو تو کسی بڑھئی کو چارپائی کی ڈھیلی چولوں کو کستے ہوئے دیکھیے۔ وہ چاروں پایوں کے سیروا اور پٹی کے خلا یعنی دراز میں ذرا ذرا سی پچڑ ٹھونک کر ہی کس دیتا ہے۔ چول اور پچڑ کا یہ سنجوگ ہی چارپائی کو "اڑن کھٹولا" بنا دیتا ہے۔

پچڑ کے کچھ استعمال مثبت ہیں لیکن بیشتر منفی۔ بڑھئی چارپائی کی چولوں کو کسے تو یہ پچڑ کا مثبت استعمال ہے۔ اسی طرح میخ گاڑنا، کھونٹی گاڑنا، پھانہ لگانا یہ روپ بھی مثبت ہیں مگر پچڑ کے منفی پہلو بہت ہیں۔ جیسے کچھ لوگ پچڑ اڑانے کے ماہر ہوتے ہیں۔ یعنی مزاحمت کرنے اور روک ٹوک کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ کچھ "پچڑ ٹھونکنے" میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ کسی بھی بنے کام کو بگاڑنے میں نہیں ہچکتے۔ اور کچھ "پچڑ مارنے" میں بڑے ایکسپرٹ ہیں۔ وہ بن بلائے مہمان کی طرح ہیں، مان نہ مان میں تیرا مہمان۔ اشتعال پیدا کرنا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔

ایک سرائے میں سو اونٹوں کا قافلہ اترا۔ میر کارواں نے اونٹوں کو باندھنے کا حکم دیا تو ننانوے اونٹ تو میخیں ٹھونک کر باندھ دیے گئے مگر ایک اونٹ رہ گیا۔ کیوں کہ اس کی میخ اور رسہ کہیں راستے میں گر گیا تھا۔ اب مسئلہ درپیش تھا کہ اس اونٹ کو کہاں اور کیسے باندھا جائے؟ وہ سرائے کے بوڑھے مالک کے پاس گئے۔ اور اس سے میخ اور رسہ طلب کیا تاکہ اونٹ کو باندھا جاسکے۔ بوڑھے نے کہا کہ میخ اور رسہ تو نہیں ہے۔ مگر تم میخ گاڑو اور رسے سے اسے باندھ دو۔ قافلے والے بڑے حیران ہوئے کہ جب میخ اور رسہ نہیں تو پھر کون سی میخ گاڑیں اور کس رسے سے باندھیں؟ بوڑھے نے جواب دیا کہ جھوٹ موٹ کی میخ جھوٹ موٹ گاڑ دو تاکہ اونٹ سمجھ لے کہ میخ گاڑی جارہی ہے اور اس کی نکیل سے جھوٹ موٹ رسہ باندھ کر اسے بٹھا دو، وہ بندھا رہے گا۔ انھوں نے ایسا ہی کیا۔ اونٹ کے قریب جھوٹی پچڑ یعنی میخ گاڑ کر جھوٹے رسے سے اونٹ کو باندھ کر بٹھا دیا۔ صبح جب قافلہ روانہ ہونے لگا تو ننانوے اونٹ تو میخوں سے کھول لیے گئے اور ان پر کجاوے رکھے گئے مگر سوواں اونٹ اٹھے ہی نہیں۔ وہ پھر اس بوڑھے کے پاس پہنچے کہ آپ کی ترکیب سے اونٹ بندھ تو گیا مگر اب وہ اٹھتا ہی نہیں۔ بوڑھے نے کہا کہ تم نے میخ نہیں اکھاڑی ہوگی اور رسہ نہیں کھولا ہوگا، وہ اٹھے کیسے۔ جاؤ، جھوٹ موٹ کی میخ جیسے گاڑی تھی اسی طرح اسے اکھاڑو اور رسہ کھولو۔ اونٹ اٹھ جائے گا۔ اور ایسا ہی ہوا۔ انھوں نے جھوٹ موٹ کی پچڑ کو جھوٹ موٹ کی اداکاری کرکے اکھاڑا اور رسہ کھولا تو اونٹ اٹھ کر کھڑا ہوگیا۔ آپ نے دیکھا۔ ایک جھوٹی پچڑ اور جھوٹے رسے نے اونٹ کو باندھ کر بٹھا دیا۔

(جاوید وششٹ صاحب نے اپنے انتقال سے کچھ دن پہلے یہ انشائیہ ہمیں ارسال کیا تھا۔ عجب نہیں کہ یہ ان کی آخری تحریر ہو ---ادارہ)

ایسی ہی جھوٹی پچڑ اور جھوٹے رسوں سے سارا سنسار بندھا ہے۔

ایک بار دو آراکش ایک درخت کے بھاری تنے کو ادھ چرا چھوڑ کر، اس میں پچڑ اڑا کر یعنی پھانہ لگا کر شام کو اپنے گھر چلے گئے۔ اپنی فطرت سے مجبور ہوکر ایک بندر اس پچڑ کو ہلا ہلا کر اکھاڑنے کی کوشش کرنے لگا اور آخر پچڑ کو اس نے باہر نکال لیا۔ لیکن اس کی دم تنے کے چراؤ میں پھنس گئی۔ گویا پچڑ کی جگہ اب اس کی دم پچڑ کا کام کرنے لگی۔ وہ بہت چھٹپٹایا۔ لیکن دم باہر نہ نکلی۔ آخر صبح تک بندر تنے کے چراؤ پر بیٹھا رہا۔ جب بڑھئی آئے تو انھوں نے بجائے اس کی دم نکالنے کے اسے مارنا شروع کر دیا۔ آخر بندر لنڈورا ہوگیا اور اس کی دم پچڑ بن گئی۔ بندر کی کٹی دم آراکشوں کے لیے تفریح کا سامان بن گئی۔ مگر بندر رو رو کر کہتا تھا کہ ہائے میری دم پر یہ کیا پچڑ پڑی۔ بندر شاید لکھنوی تھا۔ کیونکہ "پچڑ پڑنا" خالص لکھنوی محاورہ ہے یعنی ناگہانی آفت آنا۔

پچڑ کا ایک روپ برج منڈل میں دیکھنے کو ملا۔ جب کہ لغات میں اس کا کہیں سراغ نہ ملا۔ یہ واقعہ جب کا ہے جب آتش جوان تھا۔ یعنی ہم کالج میں پڑھتے تھے۔ ہمارا ایک ہم جماعت جو برج (متھرا) میں بیاہا تھا، ہمیں اپنی سسرال لے گیا۔ ہم تین چار دوست سیدھے کالج سے اس کی سسرال

پہنچے۔ سسرال میں خوب خاطر تواضع ہوئی۔ مگر ہم جہاں جائیں وہیں لوگ پکاریں کہ "پچڑ آتے پچڑ آتے"۔ اور پھر خوب قہقہے لگائیں۔ ہم سمجھے ہی نہیں کہ یہ "پچڑ" کیا بلا ہے۔ ہم نے بھی ان کے قہقہوں کا ساتھ دیا۔ ہم بھی خوب ہنسے تو وہ کچھ کھسیانے سے نظر آتے۔ یہ بات بھی ہماری سمجھ میں نہیں آئی۔ آخر ہم نے وہاں ایک بزرگ سے پوچھا کہ پچڑ کا کیا مطلب ہے؟ تو وہ بھی ہنسنے لگے۔ انھوں نے بتایا کہ "یہ لوگ آپ سے مذاق کر رہے تھے۔ پچڑ یعنی پچھلگو جس کی سسرال ہے آپ اس کے پیچھے ہی تو لگے چلے آئے ہیں۔ پچڑ یعنی طفیلی یا طفیلیا۔ سسرال تو آپ کے دوست کی ہے۔ اس کے طفیل میں آپ بھی مہمان بن گئے"۔ مگر جب ہم نے پوچھا کہ ہمارے ہنسنے سے ان کے قہقہوں پر اوس کیوں پڑ گئی؟ تو انھوں نے جواب دیا کہ " اگر آپ ان کے قہقہوں کے جواب میں کھسیانے نظر آتے تو وہ اور زور سے قہقہہ زن ہوتے۔ مگر آپ بھی قہقہے لگانے لگے تو انھوں نے سمجھا کہ ان کا مذاق بے اثر ہوگیا اور وہ خاموش ہوگئے"۔

ہماری سنسد یعنی پارلیمان میں ایک "بلڑ بریگیڈ" کا ذکر اکثر اخباروں میں ہوتا ہے۔ وہ بلڑ بریگیڈ، وپکش یعنی حزب مخالف کے نیتاؤں کے بھاشنوں میں پچڑ ٹھونکتا رہتا ہے۔ انھیں بولنے نہیں دیتا۔ شور شرابہ، ہنگامہ آرائی، بے وجہ گلا پھاڑ کر سنسد کو سر پر اٹھانا، بس یہی اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ لیکن ہم "بلڑ بریگیڈ" کو "پچڑ بریگیڈ" کہنا زیادہ پسند کریں گے۔ کیوں کہ بلڑ مچانے کا مقصد ہی پچڑ ٹھونکنا ہے۔ وہ بالکل ہولی کے بھانڈوں کی طرح مضحکہ خیز حرکتیں کرتے ہیں اور سرکس کے کلاؤن کی سی اداکاری کر کے ممبران پارلیمان کی تفریح کا سامان بھی فراہم کرتے ہیں۔

استاد داغ دہلوی اپنے محبوب کی محفل میں جلوہ افروز تھے۔ رقیب روسیاہ بھی آگیا۔ نوک جھونک ہونا ہی تھی۔ محبوب نے رقیب کا ساتھ دیا مگر داغ کہاں پسپا ہونے والے تھے۔ محبوب کے پچڑ لگانے سے حیران ضرور ہوئے اور کچھ بدمزہ ہوکر محفل محبوب سے اٹھ آئے۔ گھر پہنچ کر ایک غزل کہی جس کے ایک شعر میں اس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے، ملاحظہ کیجیے۔

گفتگو میں غیر مجھ سے جیت سکتا تھا کہیں
آپ نے پچڑ لگائی بھی تو آخر کیا ہوا

پچڑ اڑانے اور پچڑ ٹھونکنے کے مناظر، الیکشن کے موسم میں، جب پرچار سبھائیں زوروں پر ہوتی ہیں، اپنے شباب پر ہوتے ہیں۔ ایک نیتا اپنی پارٹی کا مینی فیسٹو پیش کرتا ہے تو مخالف پارٹی کے کاریہ کرتا اسے ہوٹ کرتے ہیں اور اتنا شور شرابہ بپا کرتے ہیں کہ مینی فیسٹو یعنی گھوشنا پتر بنڈل ہوکر رہ جاتا ہے۔ ایک بار تو ایسا بھی دیکھا گیا کہ ایک پارٹی اپنا اسٹیج تیار کر کے اپنے ورکرز کو جمع کرنے میں مشغول ہوئی، ادھر دوسری پارٹی نے منچ پر قبضہ کرلیا اور اپنی سبھا شروع کردی۔ پارٹی کا پرچار کیا اور ووٹ کی اپیل کی۔ پہلی پارٹی والے پچڑ ٹھونکنے کی تدبیریں ہی کرتے رہے کہ وہ فارغ بھی ہوگئے۔

مشاعرے میں ہوٹنگ پچڑ اڑانے کے مترادف ہی ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک مشاعرے کی روداد بڑی دلچسپ تھی۔ طلبہ نے تہیہ کرلیا کہ ہر شاعر کو ہوٹ کرنا ہے۔ شعرا میں مولانا انور صابری بھی موجود تھے، ان کا ابھی نمبر نہیں آیا تھا۔ مگر جب انھوں نے دیکھا سامعین آج ہر شاعر کو حلال کرنے پر تلے ہیں تو انھوں نے اپنی دانست میں بڑی اچھی چال چلی کہ نعتیہ کلام شروع کردیا۔ ع ___ باخدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار کے مصداق سامعین کو ایک لمحہ کے لیے تو سکتے میں ڈال دیا۔ مگر جیسے ہی مطلع کے بعد شعر پڑھا، ہال کے دوسرے کنارے سے نعرہ تکبیر کی صدا بلند ہوئی تو پورا ہال اللہ اکبر سے گونج اٹھا اور مولانا پسپا ہوکر اپنی نشست پر لوٹ آئے۔

سامعین تو شاعر کو ہوٹ کرتے ہیں مگر کبھی آپ نے یہ بھی سنا کہ شاعر بھی سامعین کو ہوٹ کر دیتا ہے۔ دہلی میں ایک شاعر تھے۔ یادش بخیر! اب تو وہ اللہ کو پیارے ہوگئے۔ وہ ہر مشاعرے میں ہوٹ ہوتے۔ لیکن اس کے جواب میں آداب کرتے رہتے اور قہقہہ لگاتے رہتے۔ آخر سامعین کتنی دیر ہوٹ کر سکتے تھے، وہ تھک جاتے اور وہ پھر اپنی غزل شروع کر دیتے۔ غرض وہ اپنی پوری غزل پلا کر ہی مائک سے ہٹتے اور سامعین بیچارے کھسیانے سے سنتے رہتے۔ یہ واقعہ پچڑ در پچڑ اور پچڑ در جواب پچڑ کے ضمن میں آتا ہے۔

ایک کسان اپنے روتے ہوئے بچے کو گود میں اٹھائے، سڑک کے کنارے کھڑا تھا۔ اس نے ایک بس کو ہاتھ دیا، بس رک گئی۔ ڈرائیور نے پوچھا، "کہاں جاؤ گے؟" کسان نے جواب دیا، "بھیا! جانا تو کہیں نہیں۔ یہ بچہ دیر سے موٹر کی "پوں پوں" سننے کے لیے رو رہا ہے۔ ذرا پوں پوں بجادو"۔ بس کی سواریاں قہقہہ لگا کر ہنسنے لگیں۔ ڈرائیور بڑا بے مزہ ہوا۔ اس نے بڑبڑاتے ہوئے گاڑی اسٹارٹ کی اور کہا کہ اگر کہیں جانا نہیں تھا تو پچڑ مارنے کی کیا ضرورت تھی۔ ڈرائیور نے ہارن بجایا۔ بچہ کھلکھلا کر ہنسنے لگا۔ ●●●

انور شمیم انور

●

ہزار رنگیں ہے میرے شہر کا اب کے برس منظر
سمجھ لینا مرے خط کا مرے لفظوں کا پس منظر

مرقع ہے ہماری چار روزہ زندگانی کا
شفق منظر، لہو منظر، چمن منظر، قفس منظر

نچھاور شمعِ روشن پر ہوئے جاتے ہیں پروانے
ذرا جوشِ وفا کا دیکھنا اے بلہوس منظر

تشدد سنگباری کا خود آیئنے بتائیں گے
مری حیران آنکھوں میں تو یہ منظر ہے بس منظر

عجب منظر ہیں اے انور گلوں کی پائمالی کے
بھلانا چاہوں اک منظر تو یاد آتے ہیں دس منظر

عابد عاقل

●

فلک تمام تغافل ہے، اک زمیں احساس
اس اصلیت کے سوا اور کچھ نہیں احساس

وفا کے لفظ نے پائے جدا جدا مفہوم
کہیں خیال، کہیں دل لگی، کہیں احساس

فقیہہِ شہر کو دن رات اپنی بھولوں پر
ہزار بار تعجب کہ کچھ نہیں احساس

رہے کچھ ایسے بھی اپنی حماقتوں میں گم
کہ جن کے واسطے دنیا بنی نہ دیں، احساس

یہ میری بات نہیں، ہو رہا ہے غیروں کو
مگر تجھے ترے عاقل کا کچھ نہیں، احساس

وسیم مینائی

●

کٹ کے بازو مرا ممکن ہے کہ اک بار گرے
غیر ممکن کہ مرے ہاتھ سے تلوار گرے

پھر مرے شہر میں چلنے لگی نفرت کی ہوا
دیکھیے اب کے شجر کون سا پھل دار گرے

اُس طرف کتنے گرے، کون تھے معلوم نہیں
اس طرف جو بھی گرے، تیرے طلبگار گرے

لے میں سر اپنا تجھے پیش کیے دیتا ہوں
اس سے پہلے کہ ترے ہاتھ سے تلوار گرے

طعنہ زن لغزشِ پا پر تھے ہماری جو وہ
ہم تو اک بار گرے تھے وہ کئی بار گرے

اقبال حسن آزاد

ٹکٹ

انھوں نے واپسی کی ساری تیاریاں مکمل کرلی تھیں۔
انھیں تیاری بھی کیا کرنی تھی۔ چند جوڑے کپڑے، ایک جوڑی ہوائی چپل، صابن اور پیسٹ جو وہ اپنے ساتھ لے کر آئے تھے۔
ناشتہ کرتے سمے بیٹے نے کہا تھا
"کچھ دن اور رک جاتے پتا جی........"
چشمے کے پیچھے سے انھوں نے بہو کا چہرہ پڑھنے کی کوشش کی مگر وہاں ایک سپاٹ خاموشی تھی۔ وہ سر جھکائے اس طرح نوالے توڑتی رہی جیسے اس نے کچھ سنا ہی نہ ہو۔ البتہ ان کا پوتا وشال اور پوتی کامنی دونوں زور زور سے بولنے لگے،
"ہاں دادا جی! کچھ دن اور رک جائیے نا!"
"نہیں بچو! وہاں تمھاری دادی ماں اکیلی ہیں اور پھر کتنے دن ہو گئے مجھے یہاں آئے ہوئے"۔
حالانکہ انھیں یہاں آئے ہوئے صرف سات دن ہوئے تھے۔ وہ تو یہ سوچ کر آئے تھے کہ کم از کم ایک مہینہ یہاں ٹھہریں گے۔ گھر پر بھی وہ یہی کہہ کر آئے تھے۔ دراصل اس شہر میں ان کے بیٹے پرکاش کا حال ہی میں تبادلہ ہوا تھا۔ اس کی ترقی بھی ہو گئی تھی۔ یہاں آنے کے بعد اس نے جو خط لکھا تھا اس کا لب و لہجہ بڑا خوش کن تھا۔ شہر بہت اچھا ہے، صاف ستھرا، گھومنے کی کئی جگہیں ہیں، پارک ہیں، Elders club ہیں، آپ کا یہاں بہت من لگے گا۔ ایسا لکھا تھا اس نے۔ ان کے جسم میں جیسے سیروں خون بڑھ گیا تھا۔ اپنے پڑوسی دین دیال کو خط دکھاتے ہوئے انھوں نے چھاتی پھلا کر کہا تھا،
"دیکھیے دین دیال جی! پرکاش کا خط آیا ہے۔ مجھے بلایا ہے اپنے پاس"۔
دین دیال جی نے حسرت بھری آواز میں کہا تھا
"آپ کا پرکاش تو ہیرا ہے ہیرا اور پھر آپ کی بہو کیسی کامنی ہے، سوشل اور سگھڑ___ مانو ساکچھات لکشمی ہو"۔
"ہاں مگر اب تک ان کے ساتھ رہنے کا اتفاق نہیں ہوا ہے۔ پہلے تو وہ تھا اتنی دور، آنے جانے میں تین دن لگتے تھے۔ بہت بلایا مگر جانے کا ساہس نہیں جٹا پایا تھا اور پھر عمر بھی تنگ کرنے لگی ہے نا۔ اب تو پاس ہی آ گیا ہے۔ چند گھنٹوں کا سفر ہے، سوچتا ہوں ہو آؤں"۔
اتنی ساری باتیں کہہ گئے تھے وہ ایک ہی سانس میں۔ پھر انھوں نے اپنی بیوی سے کہہ کر دو تین طرح کے پکوان پکوائے تھے اور لالہ کی دکان سے پوری دو کیلو مٹھائی خریدی تھی۔ انھیں یاد تھا پرکاش کو لالے کی مٹھائیاں بے حد پسند تھیں۔ جب کبھی دفتر سے واپسی میں وہ مٹھائی لانا بھول جاتے تو وہ ضد میں کھانا ہی نہ کھاتا۔ کئی بار تو انھیں رات کے وقت لالہ کی دکان پر جا کر مٹھائی لانی پڑی تھی۔ آخر کیوں نہ لاتے، پرکاش ان کی اکلوتی اولاد جو تھا۔ انھوں نے پوتے اور پوتی کے لیے کئی جوڑے کپڑے خریدے۔ وہ چند ماہ قبل ہی ریٹائر ہوئے تھے۔ P.F کی رقم بینک میں جمع تھی۔ پنشن کے پیسے جیسے چاہتے خرچ کرتے۔ اس سے زیادہ کی انھیں ضرورت بھی نہ تھی۔ پرکاش سے نہ تو انھوں نے کبھی کوئی مطالبہ کیا اور نہ ہی اس نے کبھی بڑھ کر ان کے ہاتھ پر کچھ رکھا۔ کبھی کبھا جب وہ اپنی بیوی بچوں کے ساتھ گھر آتا تو ماں باپ کے لیے کپڑے ضرور لے آتا۔ وہ دونوں اتنا پا کر ہی بہت خوش تھے۔ روانہ ہونے لگے تو پتنی نے دبی زبان سے کہا تھا،
"میں بھی اگر ساتھ چلتی تو....."
"کیا بیکار کی باتیں کرتی ہو۔ بڑے شہروں میں یوں بھی چھوٹے چھوٹے مکان ہوتے ہیں۔ اگر دونوں ساتھ چلے گئے تو ان لوگوں کو کتنی کٹھنائی ہوگی۔ پہلے میں ہو آتا ہوں پھر تم چلی جانا"۔ اور یہاں آ کر ان کا قیاس درست ہی ثابت ہوا۔ دو کمروں کا چھوٹا سا فلیٹ تھا۔ باہر دس بائی چھ کا ایک برآمدہ۔ اندر چھوٹا سا دالان اور اس سے بھی چھوٹا آنگن۔ اور پھر دیواریں اتنی پتلی کہ بس کچھ نہ پوچھو۔ پہلی ہی رات بیٹے اور بہو کی تیز ہوتی سانسوں کی آواز جب ان کے کانوں میں پہنچی تو وہ بستر سے اٹھ کھڑے ہوئے اور جب مسہری بھی احتجاج کرنے لگی تو وہ گھبرا کر باہر برآمدے میں نکل گئے اور کافی دیر تک وہیں ٹہلتے رہے۔ کافی دیر بعد جب انھیں لگا کہ اب شانتی ہو گئی ہوگی تب وہ اپنے

کمرے میں داخل ہوئے۔ توبہ! اتنی پتلی دیواریں کہ آوازیں ننگی نظر آنے لگیں۔ ان کے گھر میں تو اتنی موٹی موٹی دیواریں تھیں کہ ادھر کچھ بھی ہوتا رہے ادھر کچھ پتہ ہی نہ چلتا تھا۔ دوسرے دن انھوں نے پرکاش سے کہا تھا۔

"آج سے میں برآمدے میں سوؤں گا۔ اندر گرمی لگتی ہے"۔

"گرمی؟" پرکاش چونک پڑا تھا۔

"اب تو سردی آرہی ہے۔ آپ برآمدے میں سوئیں گے تو ٹھنڈ لگ جائے گی"۔ پھر وہ کچھ نہ بول سکے تھے۔ البتہ رات کا کھانا کھانے کے بعد انھوں نے کافی دیر تک برآمدے میں ٹہلتے رہنے کو اپنا معمول بنا لیا تھا۔ ویسے بھی انھیں رات میں جلد نیند نہیں آتی تھی۔ دن بھر کچھ کرنے کو تو تھا نہیں۔ بچے صبح اسکول چلے جاتے، پرکاش آفس چلا جاتا، بہو گھر کے کاموں میں لگ جاتی یا کبھی اس کی کوئی سہیلی آجاتی تو اس سے گپ کرنے لگتی۔ بس ایک راجندر تھا، پڑوس کا ایک لڑکا جو پرکاش کے بچوں کو ٹیوشن پڑھایا کرتا تھا۔ بی۔ اے کرنے کے بعد وہ بیکار تھا۔ دو تین جگہوں پر ٹیوشن کرتا۔ پتہ نہیں انھوں نے راجندر میں کیا دیکھا کہ اسے اپنا سا سمجھنے لگے۔ وہ بھی ان کے پاس بیٹھ کر ادھر ادھر کی باتیں کیا کرتا اور جب راجندر چلا جاتا تو وہ سوچاتے۔ ایسے میں انھیں اپنا گھر بہت یاد آتا۔ وہاں ان کی دھرم پتنی جو تھی۔ اس سے ہنس بول کر سے کیسے گزرتا تھا، پتہ بھی نہیں چلتا تھا۔ مگر یہاں تو جیسے وقت کاٹ کھانے کو دوڑتا تھا۔ صبح اخبار والا اخبار دے جاتا تھا۔ وہ وہیں برآمدے میں کرسی ڈال کر اخبار پڑھنے لگتے۔ مگر اخبار پڑھنے میں اب انھیں مزہ نہیں آتا تھا۔ روز ایک جیسی خبریں۔ مرڈر، ریپ، اسکینڈل، کیا ہوگیا ہے دنیا کو؟ جس کی لاٹھی اس کی بھینس۔ وہ اندر سے بجھ جاتے۔ انہیں اپنا زمانہ یاد آتا جب کسی مرڈر کی خبر واقعی خبر ہوتی تھی مگر اب تو جیسے یہ روز کی بات تھی۔ وہ ایک ٹھنڈی سانس بھر کر رہ جاتے۔

تیسرے دن اتوار تھا۔ انھیں لگا جیسے آج پرکاش ان سے کہیں باہر چلنے کو کہے گا۔ انھوں نے روز کی طرح سویرے اشنان کیا اور پھر صاف دھوتی کرتا پہن کر گویا تیار ہوگئے۔ مگر دس بجتے بجتے پرکاش کے یار دوست آنے لگے۔

"ارے یار پرکاش! آج بازی نہیں جمے گی کیا"؟ ایک نے آتے ہی کہا پرکاش نے آنکھ کے اشارے سے اسے چپ رہنے کو کہا اور پھر اپنے دوستوں سے ان کا تعارف کراتے ہوئے بولا۔

"یہ میرے پتا جی ہیں"۔

"نمستے!"

"نمستے!"

چند لمحوں تک خاموشی رہی۔ پھر یکایک انھیں محسوس ہوا کہ اس پورے منظر میں ان کا وجود سب سے غیر ضروری اور فالتو ہے۔ وہ اٹھ کھڑے ہوئے،

"میں ذرا باہر گھوم کر آتا ہوں"۔

"ٹھیک ہے۔ مگر ایک بجے تک واپس آجائیے گا"۔ پرکاش نے گویا ایک ذمہ دار بیٹے کا فرض نبھاتے ہوئے کہا۔

"اچھا"۔ اتنا کہہ کر وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ گھر سے نکل کر تھوڑی دور آگے گئے ہوں گے کہ راجندر مل گیا۔

"کہاں جا رہے ہیں دادا جی"؟

"کہیں نہیں بس ایسے ہی"۔

"آئیے نا سامنے میرا گھر ہے" انھوں نے انکار نہیں کیا اور اس کے ساتھ ہو لیے۔ راجندر کے پتا گزر چکے تھے۔ گھر پر ماں تھی اور دو چھوٹی بہنیں۔ راجندر نے اپنی چھوٹی سی بیٹھک میں بٹھایا۔ تھوڑی دیر بعد اندر سے راجندر کی بہن چائے لے کر آئی۔ اور پھر جو دونوں میں گفتگو کا سلسلہ شروع ہوا تو پتہ بھی نہ چلا کہ کب دو بج گئے۔ وہ گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ پرکاش نے ایک بجے تک واپس آجانے کو کہا تھا۔ مگر جب وہ واپس ہوئے تو دیکھا کہ پرکاش کے دوستوں کی محفل ابھی تک جمی ہوئی تھی۔ انھیں دیکھ کر گویا سب کو وقت کا احساس ہوا اور وہ ایک ایک کر کے اٹھنے لگے۔ پرکاش نے ان سے پوچھا بھی نہیں کہ انھیں واپس آنے میں اتنی دیر کیوں ہوئی۔

اگلے دن سے پھر وہی تنہائی کا پہاڑ اور وقت تیشہ۔ آخر انھوں نے وقت گزارنے کا ایک نیا بہانہ ڈھونڈ ہی لیا۔ راجندر گویا ان کا گائڈ بن گیا اور انھوں نے پورا شہر دیکھ ڈالا۔ پبلک لائبریری، پارک، سوپر مارکیٹ اور بہت کچھ۔ اب ان کا من گویا بہل گیا تھا۔ پرکاش سے انھیں کوئی شکایت نہ تھی۔ بے چارہ صبح نو بجے گھر سے نکلتا تو رات آٹھ بجے واپس ہوتا تھا۔ بچے اسکول چلے جاتے۔ واپس آکر ٹیوشن اور پھر کھیل کود۔ بہو ویسے بھی کم سخن تھی اور پھر سسر سے زیادہ بات چیت کرتے اسے شاید لاج آتی تھی۔ مگر راجندر نے گویا انھیں اس شہر میں رہنے کا ایک بہانہ دے دیا تھا۔ انھوں نے گھر ایک پوسٹ کارڈ بھی لکھ دیا ـــــ کہ یہاں میرا من بہت لگ رہا ہے۔ ایک مہینے بعد

آؤں گا۔ مگر چھٹے ہی دن ایک جملہ جیسے ان کے کانوں کو چھید گیا۔ رات جب وہ بستر پر سونے کے لیے لیٹے تو ان کے کانوں میں بہو کی آواز آئی۔

"یہ پتاجی یہاں کب تک رہیں گے؟"

"کیوں؟" پرکاش پھسپھسایا تھا۔

"اتنے دن ہو گئے انھیں یہاں آئے ہوئے اور پھر وہاں ماں جی اکیلی ہیں"۔ اس رات انھیں بہت دیر تک نیند نہیں آئی۔ دوسرے دن بھی وہ سارا سمے یہی سوچتے رہے۔ بہو ٹھیک ہی تو کہتی ہے۔ اب مجھے واپس چلا جانا چاہیے اور پھر رات کا کھانا کھاتے وقت انھوں نے اپنا فیصلہ سنا دیا تھا۔

"کل میں واپس چلا جاؤں گا"۔

"اتنی جلدی..... کچھ دن اور رک جاتے تو....." رات بھی پرکاش نے اتنا ہی کہا تھا اور اس وقت بھی انھوں نے یہی جواب دیا تھا۔

"نہیں بیٹے، وہاں تمھاری ماں اکیلی ہیں اور پھر کتنے دن ہو گئے مجھے یہاں آئے ہوئے"۔ مگر اس وقت تک ان کے سینے میں کوئی پھانس نہیں چبھی تھی ان سب باتوں کو وہ ہنسی خوشی سہہ گئے تھے۔ اچھا ہوا بیٹے بہو سے مل لیے پوتے پوتیوں کو دیکھ لیا۔ زندگی رہی تو پھر مل لیں گے مگر اسی رات ان کے کانوں نے جو کچھ سنا اس سے ان کے من میں گڑ گیا تھا کچھ۔ اس رات بہو کی آواز آئی تھی۔

"کیوں جی، یہ دھرم پور کا کرایہ کتنا ہے۔ اب تو کافی بڑھ گیا ہوگا"۔

"ہاں، یہی کوئی سو کے قریب ہوگا"

"باپ رے، سو روپے؟" اور اس سے آگے وہ کچھ نہ سن سکے تھے۔

ناشتہ ختم کرنے کے بعد پرکاش بولا تھا،

"میں آپ کو اسٹیشن چھوڑ دوں گا۔ آپ کی گاڑی دس بجے ہے۔ اس کے بعد میں آفس جاؤں گا"۔ انھوں نے زبان سے کچھ نہ کہا بس اقرار میں گردن ہلا دی تھی۔ نو بجے کے قریب وہ پرکاش کے ساتھ گھر سے نکلے۔ دونوں بچے اسکول جا چکے تھے۔ بہو نے سر پر پلّو ڈال کر ان کے چرن چھوئے۔ انھوں نے سچے من سے اسے آشیرواد دی اور پھر دونوں باپ بیٹا ٹمپو پر سوار ہو کر اسٹیشن روانہ ہو گئے۔ اسٹیشن پہنچ کر پرکاش بولا،

"آپ یہیں ٹھہریے پتاجی، میں ٹکٹ لے کر آتا ہوں"۔

"ٹھہرو پرکاش"، انھوں نے سنبھلی ہوئی آواز میں کہا۔

"تم اس کی چنتا مت کرو۔ ٹکٹ میں راجندر سے پہلے ہی منگوا چکا ہوں"۔ ان کے چہرے پر خود اعتمادی کی ایک عجیب چمک تھی اور پرکاش ٹھگا سا انھیں دیکھتا رہا تھا بس۔

●●●

قلمکاروں کے پتے

1۔ عابد سہیل، معرفت نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ۔ 226018
2۔ وزیر آغا، سول لائنز، سرگودھا، پاکستان
3۔ اکبر حیدری کاشمیری، 121، نیا گاؤں (ایسٹ) لکھنؤ۔ 226001
4۔ 200، انکور اپارٹمنٹ، پٹ پڑگنج، دہلی۔ 110092
5۔ جوگندر پال، 204، مندا کنی انکلیو، کالکاجی، نئی دہلی۔ 110019
6۔ مشتاق احمد نوری، A/408، آفیسرز ہوسٹل بیلی روڈ، پٹنہ۔ 800001
7۔ اقبال حسن آزاد، شاہ کالونی، شاہ زبیر روڈ، مونگیر۔ 811201
9۔ فضا ابن فیضی، مئو ناتھ بھنجن، یو۔پی
10۔ اکبر علی خاں عرشی زادہ، محلہ پھلوار، رامپور، یو۔پی
11۔ کرشن ادیب، ای 89، کچلو نگر، لدھیانہ پنجاب
12۔ صفیہ اریب، ہما ہاؤس No3_5_121/E4 ایڈن گارڈنز، حیدرآباد۔ 50001
13۔ منظور ہاشمی، A_1، نذیر احمد روڈ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
14۔ رحمت امروہوی، کالوپور، مورکس واڑ، احمد آباد، گجرات
15۔ ظفر غوری، 244 سرائے کالیتھاں، پاٹن پول، کوٹہ، راجستھان
16۔ اختر نظمی، 36/141 خورجے والا محلہ، دولت گنج، لشکر، گوالیار
17۔ شاہد جمیل، رجسٹریشن آفس، ڈاکخانہ جوکی ہاٹ، ضلع ارریہ، بہار
18۔ روشن لال روشن، D47/110_A راما پورہ، وارانسی، یوپی
19۔ حامد اقبال صدیقی، معرفت ماہنامہ شاعر، گرانٹ روڈ، بمبئی
20۔ طاہر تلہری، صدر بازار، تلہر، یوپی
21۔ تسلیم نیازی، عالم نگر، برنپور 713325
22۔ انور شمیم انور، 493، چوک حاجی پورہ، فیروز آباد۔ 283203
23۔ عابد عاقل، معرفت عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک (راج)
24۔ وسیم مینائی، تارین، جلال نگر، شاہ جہانپور، یوپی
25۔ عظیم الشان صدیقی، 2000 گلی قاسم جان، بلی ماران، دہلی۔ 6

مجتبیٰ حسین

زبان سیکھنا ایک مسلسل عمل ہے

بعض اوقات بڑے عجیب و غریب واقعات ہوجاتے ہیں۔ جس دن اخبار میں یہ خبر چھپی کہ بنگلور میں دور درشن پر اردو خبروں کا بلیٹن شروع کرنے کے خلاف احتجاج کے دوران 26 افراد ہلاک ہوگئے عین اسی دن دہلی کے اردو سکھانے کے ایک مرکز میں 26 افراد نے داخلہ لیا۔ گویا اس ملک میں 26 افراد اس زبان کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے مارے گئے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ 26 افراد ایسے بھی نکل آئے جنھوں نے اس زبان کو اپنے سینے سے لگانے کے لیے اردو دانی کی کلاسوں میں داخلہ لے لیا۔ اس پر ایک صاحب نے کہا چلو حساب بے باق ہوگیا لیکن ہمیں اس طرز فکر پر بھی اعتراض ہے کیوں کہ زبان کا معاملہ دل سے ہوتا ہے بہی کھاتے سے نہیں۔ سیاست دانوں نے ایک مظلوم اور معصوم زبان کے خلاف خواہ مخواہ لوگوں کو اکسا کر 26 افراد کی جانیں لے لیں۔ مرنے والوں سے ہمیں ہمدردی تو ہے ہی لیکن اس کے شانہ بہ شانہ ہمیں اردو زبان سے بھی ہمدردی ہے کہ یہ ایک عجیب و غریب زبان ہے جسے سیاست داں زندہ نہیں رکھنا چاہتے لیکن عوام اسے مرنے نہیں دینا چاہتے۔ خیر اس وقت ہم سیاست دانوں کے بارے میں کوئی اظہار خیال نہیں کرنا چاہتے۔ ہم تو آج ان لوگوں کے بارے میں کچھ کہنا چاہتے ہیں جو اپنے بل بوتے پر زندہ رہنا چاہتے ہیں اور اردو زبان کو بھی اپنے ساتھ زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ اصل میں ہم اردو دانی کی ان کلاسوں کے بارے میں کچھ کہنا چاہتے ہیں جو ان دنوں رضاکارانہ طور پر ملک کے مختلف علاقوں میں شروع ہوگئی ہیں۔ ان کلاسوں کو ایک تحریک کی شکل دینے کا سہرا عابد علی خاں ایجوکیشنل ٹرسٹ کے سر ہے جس نے گرمی کی چھٹیوں میں اردو دانی کی ان کلاسوں کو شروع کیا تھا تب سے ان کلاسوں کا نام "اردو کی گرمائی کلاسیں" پڑ گیا تھا۔ لیکن اب جب کہ سردی کا موسم آگیا ہے بعض لوگ اب بھی ان کلاسوں کو "اردو کی گرمائی کلاسیں" کہہ رہے ہیں (ایسے لوگوں میں خود ہم بھی شامل ہیں)

ہمارے ایک دوست نے اس تضاد کی جانب ہماری توجہ مبذول کراتے ہوئے پوچھا "آپ ان کلاسوں کو اردو کی گرمائی کلاسیں کیوں کہتے ہیں؟" ہمارے دوست کی بات معقول تھی۔ ہم نے کہا "مانا کہ سردی کا موسم آگیا ہے لیکن کوئی نام جب مقبول ہوجاتا ہے تو زبان پر کچھ ایسے چڑھ جاتا ہے کہ اترنے کا نام نہیں لیتا۔ ہمارے ایک دوست نوجوانی میں چھوٹے میاں کہلاتے تھے۔ اب ساٹھ برس کے ہوگئے ہیں لیکن ماشاءاللہ اب بھی چھوٹے میاں کہلاتے ہیں۔ ہمارے اس استدلال کو سن کر ہمارے دوست نے کہا "اردو کی ان کلاسوں پر اب شباب آگیا ہے کیوں کہ یہ گرمی کے موسم سے نکل کر سردی کے موسم میں داخل ہوگئی ہیں۔ اس لیے ان کلاسوں کو "اردو کی گرمائی کلاسیں" کہنے کے بجائے "اردو کی گرمائی ہوئی کلاسیں" کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ سچ تو یہ ہے کہ زبان کو سیکھنے کا عمل ایک مسلسل عمل ہے۔ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ آدمی گرمیوں میں اردو سیکھے اور سردیوں میں صرف ٹھٹھرتا رہ جائے۔ ممتاز بزرگ افسانہ نگار اور ہمارے کرم فرما جناب حیات اللہ انصاری نے بہت عرصہ پہلے اردو کا ایک قاعدہ مرتب کیا تھا جس کا نام تھا "دس دن میں اردو"۔ (یہ قاعدہ اب بھی مقبول ہے) ہمیں اس قاعدہ کا نام نہایت مضحکہ خیز لگا تھا۔ ایک دن ہم نے حیات اللہ انصاری صاحب سے کہا "حضور آپ نے دس دن میں اردو کے نام سے جو قاعدہ مرتب کیا ہے اس کا نام بدل کر ساڑھے دس دن میں اردو کر دیجیے کیوں کہ میرے ایک دوست نے اس قاعدہ کی مدد سے اردو سیکھنے کی کوشش کی تھی اور اسے اردو کو سیکھنے میں دس دن کے بجائے پورے ساڑھے دس دن لگے تھے"۔ حیات اللہ انصاری صاحب ہمارے استدلال کو سن کر ہنس کر خاموش ہوگئے مگر قاعدہ کا نام نہیں بدلا۔ یوں بھی زبان سیکھنے کے عمل کو کسی خاص مدت یا عرصے میں محدود کرنا مناسب نہیں لگتا مانا کہ ایک آدمی دس دن میں اردو سیکھ لیتا ہے لیکن اس کے دس دن بعد اسے بھلا دیتا ہے تو ایسی اردو دانی کا کیا فائدہ۔ بہر حال اردو دانی کی کلاسیں اب خاصی مقبول ہوتی جارہی ہیں اور اس معاملے میں دہلی کی اردو اکادمی شمالی ہند میں سب سے پیش پیش نظر آتی ہے۔ اردو اکادمی دہلی اب اس بات کا انتظار نہیں کرتی کہ اردو سیکھنے کے خواہشمند حضرات اردو اکادمی تک چل کر آئیں

لکہ اردو اکادمی اپنی اردو کو ساتھ لے کر دہلی کے مختلف علاقوں میں جارہی ہے اور اردو سیکھنے کے مراکز قائم کررہی ہے۔

اردو اکادمی کے سکریٹری ہمارے دوست زبیر رضوی کا حال اس وانچے والے کا سا ہوگیا ہے جو صبح صبح سبزیاں اور کھانے پینے کی اشیاء وانچے میں رکھ کر گلی گلی آوازیں لگاتا پھرتا ہے۔ اب زبیر رضوی بھی اپنے وانچے میں اردو زبان کو رکھ کر دہلی کی ان گلیوں میں جہاں کبھی اردو کے واۓ کوئی اور زبان نہیں سنائی دیتی تھی آوازیں لگاتے پھر رہے ہیں کہ بھیا! اردو سیکھ لو۔ گلابی اردو، کرخنداری اردو، لکھنوی اردو، حیدرآباد کی دو، ہر طرح کی اردو ہم سے سیکھ لو۔ پھر نہ کہنا ہمیں خبر نہ ہوئی" چنانچہ زبیر کے اس رویہ کا یہ اثر ہوا ہے کہ دہلی کے مختلف علاقوں میں اردو سکھانے کے کئی مراکز کھولے جاچکے ہیں۔ جن میں لوگ جوق در جوق شرکت کر ہے ہیں۔ دہلی کے انگریزی اور ہندی اخبارات میں بھی ان کلاسوں کا رچا ہو رہا ہے۔ دہلی کے علاقے مسجد موٹھ میں جب اردو دانی کی کلاس ولی گئی تو اس کلاس میں داخلے کے لیے سب سے پہلے جو صاحب تشریف لے آۓ وہ مشہور کرکٹ کھلاڑی اور ہندستانی کرکٹ ٹیم کے سابق کپتان ثن سنگھ بیدی تھے۔ بشن سنگھ بیدی کھلاڑی کی حیثیت سے سینکڑوں رافیاں اور انعامات حاصل کر چکے ہیں لیکن اب اردو دانی کا ایک مرٹیفکیٹ حاصل کرنے کے ادنیٰ طالب علم بنے، ہاتھ میں کتابوں کا بستہ لیے ن کلاسوں میں پابندی سے موجود ہوتے ہیں۔ بشن سنگھ بیدی اگرچہ اب لک اردو رسم الخط سے واقف نہ تھے لیکن اس کے باوجود وہ اردو شاعری کے بے پناہ مداح ہیں۔ دہلی کے نیشنل اسپورٹس کلب کی محفلوں میں وہ جب بھی ملے اردو شعر سناتے ہوۓ اور ان شعروں پر اپنے سر کو پگڑی سمیت "اسپن" کرتے ہوۓ یعنی سر کو دھنتے ہوۓ ملے۔ ہم نے سوچا تھا کہ بشن سنگھ بیدی کرکٹ کے میدان میں چونکہ گیند باز کی حیثیت سے عالمی شہرت رکھتے ہیں اس لیے چند دنوں میں اردو کی وکٹیں گرا کر گھر چلے جائیں گے۔ مگر جس پابندی سے وہ ان کلاسوں میں شرکت کر رہے ہیں اس سے لگتا ہے کہ اردو دانی کی کلاسوں میں وہ بلے باز کی حیثیت سے داخل ہوۓ ہیں اور وہ اس وقت تک آؤٹ نہیں ہوں گے جب تک کہ اردو نہ سیکھ لیں۔

اردو دانی کی ان کلاسوں میں لوگ بعض دلچسپ وجوہات کی بناء پر بھی شرکت کر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر دہلی کے مشہور و معروف ماہر امراض چشم ڈاکٹر کملیش نے ان کلاسوں میں اس لیے داخلہ لیا ہے کہ جب سے وہ گرونانک اسپتال میں تعینات ہوۓ ہیں وہاں زیادہ تر ایسے مریض آتے ہیں جو اپنے مرض کی کیفیت اردو کے سواۓ کسی اور زبان میں بیان نہیں کرسکتے۔ چنانچہ ڈاکٹر کملیش جب اس اسپتال میں نئے نئے آۓ تو پہلے ہی مریض نے ان سے کہا "حضور! میری بصارت خراب ہوگئی ہے"۔ ڈاکٹر کملیش نے کہا "ہم آپ کی بصارت کو ٹھیک کر دیں گے مگر پہلے یہ بتائیے کہ آپ کی یہ بصارت ہوتی کہاں ہے؟ سینے میں، سر میں یا پیٹ میں؟"

مریض نے کہا "صاحب! آپ بھی عجیب ڈاکٹر ہیں۔ بصارت تو آدمی کی آنکھوں میں ہوتی ہے اور کہاں ہوگی"۔ تب ڈاکٹر کملیش کو پتہ چلا کہ بصارت کا سیدھا سا تعلق دیکھنے سے ہے۔ اس کے بعد جو مریض آیا تو اس نے کہا "صاحب! ذرا میری بینائی کا تو معائنہ کیجیے"۔ ڈاکٹر کملیش نے کہا "کہاں ہے آپ کی بینائی۔ کیا آپ کے ساتھ آئی ہے؟ ذرا اسے بلائیے تو"۔ اس پر مریض نے کہا "ڈاکٹر صاحب! مجھے تو خود آپ کی بینائی خراب لگ رہی ہے۔ کیا آپ کو سچ مچ میری بینائی نہیں دکھائی دے رہی ہے"۔ تب ڈاکٹر کملیش کو پتہ چلا کہ بینائی کا آسان مطلب دیکھنا ہے۔ ان کے اکثر مریض "آشوب چشم" کی شکایت کرتے ہوۓ آتے ہیں اور ڈاکٹر کملیش کو ایک "پرآشوب کیفیت" سے گزرنا پڑتا ہے۔ کوئی کہتا ہے میں اپنی عینک کا عدسہ بدلنا چاہتا ہوں۔ کوئی "دیدۂ بینا" کی بات کرتا ہے۔ پھر اردو میں "ذوق نظر" "مد نظر" "چشم گنہگار" "نظر بد" "نگاہ شوق" "دزدیدہ نگاہ" اور نہ جانے کیا کیا ہوتا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر کملیش نے سوچا کہ کیوں نہ ان الفاظ کے معنی معلوم کرنے کے لیے اردو کلاسوں میں داخلہ لے لیا جاۓ۔ ان کلاسوں میں ہمارے ایک بنگالی دوست آشو توش مکرجی بھی اردو سیکھنے کے لیے جا رہے ہیں۔ اس کی وجہ وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ ایک دن ایک شخص نے انھیں "خبیث" کہا تھا۔ اردو نہ جاننے کی وجہ سے انھوں نے سمجھا کہ وہ ان کی تعریف کر رہا ہے اس لیے شکریہ ادا کرکے آگئے۔ بعد میں ہم سے "خبیث" کا مطلب معلوم ہوا تو کوفت میں مبتلا ہوگئے۔ پرسوں کی بات ہے وہ ہم سے "خنزیر" کے معنی بھی پوچھ رہے تھے۔ انھوں نے سوچا کہ اپنے آپ کو جاننے کے لیے اردو کو جاننا نہایت ضروری ہے۔

(سیاست، حیدرآباد، 30 اکتوبر 1994ء)

بھگوان داس موروال

لیکن...

پتہ نہیں میوات میں یہ سلسلہ کب سے چل رہا ہے۔ کسی کو خبر نہیں، اس کی گواہی تو صرف وہ کالا پہاڑ ہی دے سکتا ہے جس کی تلہٹی میں بچھی ریت پر بسے ہوئے گاؤں میں آج بھی یہ سلسلہ بدستور جاری ہے۔

غربت بھی کیا چیز ہے، دو تین بچوں کا باپ جو اچانک رنڈوا ہو جائے، اور برادری میں جس کا رشتہ ہونے کی کوئی امید نہ ہو، ایک دن وہ چپ چاپ روزی روٹی کی تلاش کا بہانہ لے کر نکل جاتا ہے۔ اور ہفتے دو ہفتے کے بعد جب وہ لوٹتا ہے تو اس کے ساتھ ہوتا ہے، برقعے میں لپٹا ہوا ایک سہما سہما سا چہرہ ـــ انجان چہرہ ـــ آہستہ آہستہ، چہرہ جب اپنی مجبوری اور لاچاری میں یہاں کی ریت مائی میں لسنے لگتا ہے تو.... کہاں گم ہو جاتا ہے، بچپنا، وہ امواکی ڈال، وہ پاس پڑوس کی خالہ آپاؤں کی آنکھوں میں سجنے والے خواب۔

بات زیادہ پرانی نہیں۔

انہی چہروں کی طرح وہ بھی ایک چہرہ تھا۔ جمے خاں کی دہلیز ـــ جیٹھ کی دوپہری.... اچانک ہی تین رکشوں کو دیکھ کر تھوڑی بہت چہ می گوئیاں ہوئیں، گھسیٹا کے چبوترے پر چنگیری بنا رہی عورتیں کام چھوڑ کر دیکھنے لگیں پاس میں کھیلنے والے بچے بھی اس طرف دوڑ پڑے۔ کچھ بچے تو رکشے کے پیچھے لٹک بھی گئے۔ ایک رکشے پر جمے خاں بیٹھا ہوا دھیرے دھیرے مسکرا رہا تھا۔

رکشے جمے خاں کے گھر پر رکے، ان میں سے ایک رکشے کو محلے کی عورتوں نے چاروں طرف سے گھیر لیا، دوسرے سے چھلانگ مار جمے خاں نیچے اترا.... سب کو "سلاما لیکم" کہہ کر خود ہی سامان اتارنے لگا۔

عورتوں نے برقعے میں سمٹی ہوئی "مہمان" کو سہارا دے کر اتارا اور اسے اندر "پولی" میں لے آئیں۔ جمیلہ نے پھٹا پھٹ پولی کو "بہارا" اور "مہمان" کو نیچے زمین پر گدڑی بچھا کر بٹھا دیا۔ اب تک پورا محلہ سمجھ چکا تھا کہ پچھلے کئی دنوں سے جمے خاں کہاں گم رہے۔ یہاں تک کہ اس کے اپنے بچوں کو بھی اس کی کوئی خیر خبر نہیں تھی۔ عورتوں کا ہجوم ٹوٹ پڑا۔ نئے چہرے کو کم، رکشے سے آئے سامان کو دیکھنے کے لیے۔ اسٹیل کے ڈھیر سارے برتن، دو رضائیاں، تین بڑی بڑی اٹیچیاں، ایک خوب صورت سنگاردان، اور بہت کچھ ـــ لیکن سب سے زیادہ چونکانے والا تھا وہ پیکٹ، جس کے بارے میں عورتوں نے اندازہ لگایا تھا کہ ساڑیاں ہوں گی۔ حالانکہ اس وقت "مہمان" برقعے کے نیچے شلوار قمیص پہنے ہوئی تھی۔ ابھی تک کسی نے مہمان کا چہرہ نہیں دیکھا تھا، پاس میں کھڑی گنگا کو چہرہ دیکھنے کا اچھا سا بہانہ سوجھ گیا۔ وہ "پلینڈی" میں رکھے مٹکے سے ایک گلاس پانی لے آئی۔ "لے بہو ....پانی پی لے...."

اس نے نقاب ہٹایا۔ پانی کا گلاس پکڑا اور ایک ہی سانس میں ڈکار گئی۔

نقاب ہٹتے ہی جیسے سب کی نگاہ اس کے چہرے پر جم گئی۔ کالی مہری تو جذباتی ہو گئی..... بالکل ہو بہو زبیدہ جیسی ہے، اس کے بعد وہ دوپٹے سے آنکھیں پوچھنے لگی۔ جمے خاں دھیرے سے کالی کو ایک طرف لے گئے ....بولے...اس کے آگے زبیدہ کا نام مت لیجو ابھی..... اتنا کہہ کر جمے خاں باہر "دگڑے" میں آ کر کنہیا، حسین، خورشید وغیرہ سے باتیں کرنے لگے۔

فجری آگے بڑھ کر بولی۔ بہو اپنو نام تو بتا.....

"عائشہ" نقاب کو تھوڑا سا اوپر کر، پسینہ پوچھتے ہوئے اتنے آہستہ سے اس نے اپنا نام بتایا کہ کچھ تو سمجھ ہی نہیں سکیں۔

ایک نے چونکتے ہوئے پوچھا آشا داری، ای کہا نام ہے تیرو۔ ای تو ہندوانی کو سو ہے۔

آس پاس بیٹھی عورتوں کی آنکھوں میں شک پسر گیا۔ کہیں جمے خاں ہندو عورت تو بیاہ کر نہیں لے آیا۔

"مہمان" نے جیسے شرم کی نقاب الٹ دی۔ "ہمارا نام عائشہ ہے"۔

جمے خاں ہنس کر بولا۔ "باقاعدہ مسجد میں نکاح کر کے لایا ہوں۔ مولی صاب کے آگے قبول کر کے"۔

شام تک جیسے جیسے عورتوں کے آنے کا سلسلہ کم ہونے لگا، ویسے

ویسے عائشہ کے اندر گھبراہٹ شروع ہوگئی ـــ اندھیرا دبے پاؤں بڑھنے لگا تھا۔

جمّے خاں عشا کی نماز پڑھ کر لوٹا تو بچے اس سے لپٹ گئے۔ دوپہر کے بعد بچوں کو بات کرنے کا اب تو موقع ملا تھا۔ سب سے چھوٹی لڑکی جمّے خاں کے جسم پر چڑھ کر شکایتی لہجے میں بولی۔ "باپ..... کہاں چلو گو ہو تو"۔

"بیٹی۔ میں تم کو مائی لایا ہوں نا"

"باپ، ہماری مائی تو اللہ کے پے چلی گی ہی نا....." دوسری کا لہجہ معصومیت سے پر تھا۔

"باپ ای تو ہماری مائی ہے نا..... پہلی والی نے مچلتے ہوئے کہا۔

بچی کا جملہ عائشہ کے کانوں سے ٹکرایا۔ اس کا چہرہ ایک دم سے فق پڑگیا۔ اس کا مطلب ۔ اس کے ساتھ دھوکہ ہوا ہے..... رات کو جمّے خاں جب عائشہ کے پاس آیا تو جیسے وہ ٹوٹے تصور کی طرح بکھر گئی۔ آپ نے تو کہا تھا کہ آپ کا نکاح نہیں ہوا ہے...

جمّے خاں چپ رہا۔ آہستہ سے اٹھا۔ دروازے تک گیا۔ کواڑوں کو ہلکا سا بھیڑ کر واپس آگیا۔

"آپ کے تو پہلے سے ہی تین بچے ہیں"۔

جمّے خاں نے قمیض اتاری۔ کھونٹی پر ٹانگی۔

"آپ جواب کیوں نہیں دیتے؟" ـــ

" جمّے خاں نے پاس پڑی " ڈھبری " بجھادی ـــ عائشہ بند کواڑوں کو اندھیرے میں گھور رہی تھی۔ "خدا قسم ابو اور بھائی جان کو پتہ چل گیا تو....."

لیکن اس کا سوال اندر پسرے اندھیرے میں اس طرح کھو گیا کہ وہ واپس نہیں نکل سکی۔

رات ہوئی تو عائشہ کو لگا، ایک بوڑھا بدن اس کے پاس نڈھال پڑا ہے..... اس کے بدن سے تیز بدبو اٹھ رہی تھی...... اس کی کھردری انگلیاں ..... اندھیرے کے گھنے جنگل میں بھلا عائشہ کہاں تک دوڑتی ـــ کبھی ابو،

کبھی امی، کبھی اقبال بھائی، کبھی سعیدہ آپا ـــ لیکن حقیقت تو بس یہی جرجر بدن تھا..... جو وقت نے اس کے نصیب میں لکھ دیا تھا۔ وہ رات اس زندگی کی سب سے حسین رات ہونی چاہیے تھی لیکن وہ رات اس کی ز میں ایسے درج ہوئی کہ عذاب بن گئی ـــ

دو دن تک عائشہ جیسے پتھر کا بت ہی رہی۔ نہ کچھ کھایا نہ پیا، جو لوگ اسے نمائش کی گڑیا بنائے ہوئے تھے۔ انھیں ٹکر ٹکر آنکھوں سے دیکھتی نڈھال ہو جاتی۔ جمّے خاں نے دادی رحمانی کو بلوایا تھا۔ عائشہ کو سمجھا کے لیے۔

دادی رحمانی نے عائشہ کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ عائشہ یاد ہے نے تیرو کہا لگا ڑو ہے.....

> شام تک جیسے جیسے عورتوں کے آنے کا سلسلہ کم ہونے لگا، ویسے ویسے عائشہ کے اندر گھبراہٹ شروع ہوگئی ـــ اندھیرا دبے پاؤں بڑھنے لگا تھا

جمّے خاں دادی ر کے واسطے روٹیوں کی چنگیری، س کی دیگچی لے کر آگیا۔

عائشہ چپ رہی۔ دادی جمّے خاں کو باہر جانے کا اشارہ کیا۔ پھر جیسے دادی رحمانی عائشہ کے درد کے ساتھ چلی گئیں..... سب تقدیر کی بات ہے بیٹی..... "ا ..... "اسے لگا" آنکھوں سے بہنے کے لیے اب آنسو بھی نہیں رہ گئے ہیں اسے عادت ڈالنی ہوگی اس دوزخ جیسی زندگی کی، جمّے خاں کے جسم اٹھنے والی بدبو کی..... اس دن دادی رحمانی تو چلی گئیں لیکن کئی دنوں سے آرہی ذہنی کشمکش کی جنگ میں جیسے عائشہ ایک دم سے ہار گئی۔ سب تقد بات.....

اگلے دن جمّے خاں خوش تھا۔ وہ اس کے لیے زیور لے آیا عائشہ نے ایک ایک کر کے سارے زیوروں کو سرسری طور پر دیکھا۔ پھ کچھ کو گلے اور ہاتھوں میں پہن لیا۔ اور جیسے سمجھوتے کی پہلی سیڑھی پر گئی۔

سمجھوتے کے ہر زینے پر ایسی ہی بے بسی اور لاچاری پڑی تھی امی، بابو کے علاوہ اسے بھائی اقبال بھی یاد آتا، جس نے اس عرصے میں ایک بھی چھٹی لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔ ایک دن اس جمّے خاں سے کہا۔ وہ اقبال کو خط لکھنا چاہتی ہے.....

جمیے خاں ایک دم سے شاطر نکلا۔ ٹھیک ہے۔ لیکن جو میں بولوں، سو لکھنا.....

پھر وہ دیر تک لکھواتا رہا..... کہ یہ گھر جنت ہے.....وہ تو جیسے جنت میں پہنچ گئی ہے......

خط میں ہی دوزخ سے دوزخ تک کا سفر طے کرتے ہوئے اسے لگا، جمیے خاں اس کے پورے وجود پر اپنی گرفت چاہتا ہے ..... زبردستی کی گرفت ___

پھر ایک دن ایک خوبصورت حادثہ ہوا۔ وہ سنگار کر کے نکلی تو گنگا سے ٹکرائی۔ جو اسے دیکھ کر پاگل ہوئی جارہی تھی.... عائشہ..... داری باہر مت نکلیو، نئی تو نجر لگ جاوے گی.....

گنگا نے اس کی نظر تو اتاری پر جمیے خاں کے اندر کے مرد کو نہیں پڑھ سکی جو اس کے سنگار پر چڑھ سا گیا تھا۔ سنگار، اور ساڑیاں سب اس نے جمعدار کو دلوادیں۔ وہ بولی تو جمیے خاں پھٹ پڑا۔ مسلمان ایسے کپڑے نہیں پہنتے سمجھے.....

"لیکن ہمارے حیدرآباد میں تو سب پہنتے ہیں"۔

"تمھارے حیدرآباد میں پہنتے ہوں گے۔ ہمارے میوات میں نا چلے یہ سب....."۔

سمجھوتے کے ایک اور زینے پر، وہ راکھ سے برتن مانجھ رہی تھی ...... جمیے خاں اس سے پہلے بھی اسے راکھ سے برتن مانجھنے پر ڈانٹ چکا تھا۔

جمیے خاں اس بار دہاڑا ...... میوات میں راکھ سے ہندو برتن مانجھتے ہیں۔

وہ تعجب سے بولی۔ "آپ کے یہاں بھی عجیب ہے۔ ساڑی پہنتی ہیں تو ہندو..... لپسٹک لگاتی ہیں تو ہندو..... اور راکھ سے برتن مانجھتی ہیں تو ......"

لیکن جملہ ادھورا سا رہ گیا۔ جمیے خاں پر جیسے شیطان سوار ہوگیا۔ تڑ سے ایک زوردار طمانچہ اس نے عائشہ کے منہ پر لگایا.....

اور عائشہ جیسے اندر ہی اندر ایک دم ٹوٹ پھوٹ گئی۔

اس دن اقبال آیا تھا۔ وہ تو جیسے نہال ہوگئی.....آنکھوں میں آنسو آگئے....." بھائی جان.....مجھے اس دوزخ سے....."۔

اقبال مسکرایا۔ تو گھبرا مت بہن.....

"اسے لگا، اندر کا اندھیرا تھوڑا سا چھٹا ہو۔ وہ تیزی سے گنگا کے گھر کی طرف بھاگی..... گنگا کے بڑھا کو بھائی سے ملنے کے لیے ..... سن .... میرا بھائی آیا ہے..... حیدرآباد سے ..... لفظ جیسے ٹوٹ پھوٹ گئے تھے ..... دادی رحمانی، جمیلہ، سون دیتی.....اس کے پیر زمین پر نہیں پڑ رہے تھے.... میرا بھائی آیا ہے....."

پیارے قارئین؟ میں بھی اس کہانی سے جڑا ہوں۔ مجھے بھی آپ اس کہانی کا کردار سمجھ سکتے ہیں.... میں یعنی گنگا کا بھائی۔ میں عائشہ کا درد سمجھ رہا تھا۔ تین دن تک اقبال رہا۔ اقبال عائشہ کو لینے آیا تھا۔ جاتے وقت اقبال نے کہا۔

" آپ بھی کبھی آیئے حیدرآباد"۔

عائشہ کو رخصت کرنے کے لیے محلے کی عورتیں جمع تھیں۔

عائشہ نے ایک ایک کرکے سارے زیور کو سرسری طور پر دیکھا۔ پھر بغیر کچھ کہے گلے او رہاتھوں میں پہن لیا اور جیسے سمجھوتے کی پہلی سیڑھی پر چڑھ گئی ___

اقبال نے دھیرے سے میرا ہاتھ تھاما ...."آپ ہمیں سی آف کرنے نہیں چلیں گے..."

میں نے عائشہ کی طرف دیکھا جو سر سے پاؤں تک چاندی کے زیور سے لپٹی ہوئی تھی....پچھن... چھپکلی.....ہتھ پھول، دست بند، پازیب، کڑی، گلوبند، جھنجیرہ.....

گوہر والی تک پہنچتے پہنچتے آدھی عورتیں، جو عائشہ کو رخصت کرنے آئی تھیں، اپنے اپنے گھر لوٹ گئیں۔ گنگا کی آنکھوں میں بھی آنسو تھے .....دادی رحمانی بھی تھیں.....

اقبال نے آواز لگائی....عائشہ جلدی کر.... پھر دھوپ ہو جائے گی ...

عائشہ نے آنسو بھری آنکھوں سے دادی رحمانی کو دیکھا.....اسے لگا، دادی رحمانی کی جھریوں میں اچانک برسوں کے استحصال کے بعد کی، عورت پیدا ہوگئی ہے....اس دن جب جمیے خاں اسے بری طرح مار رہا تھا۔

.....تب.....یہی دادی رحمانی تھیں جو اسے پاگلوں کی طرح جھنجھوڑ رہی تھیں
......ہوس کر جیسے خاں.....اب کے تو پاکے ہاتھ لگا کے دیکھ.....
"عائشہ جلدی کر......"

اقبال کی آواز پھر آئی تو جیسے وہ خواب سے چونکی۔ ان جھلجھلاتی آنکھوں میں کیا نہیں تھا.....دادی رحمانی کا احسان.....گنگا کی محبت.....اور .....گنگا، جمیلہ، سونی دیدی۔ سب کی آنکھیں جل تھل تھیں.....

رکشہ چلنے لگا..... بڑکی پہنچنے تک ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں، مجھے لگا عائشہ کچھ کہنا چاہتی ہے.....کچھ ہے.....جسے وہ دل سے نکال دینا چاہتی ہے.....مگر جیسے خاں.....اور اقبال.....

عائشہ نے تھرمس اقبال کی طرف بڑھایا....."بھیا پانی تو بھر لاتے ....."

اس بیچ اتنا ہوا، اقبال کے ساتھ جیسے خاں بھی تھرمس لے کر پانی لانے بڑھ گئے.....شاید اتنا وقت کافی تھا۔

میں نے پوچھا "کب آرہی ہو واپس.....؟"

".....پندرہ دنوں بعد....."

"سچ مچ....."

لگا، جملے بنانے کے لیے اندر سنگھرش چل رہا ہو.....اچھا مجھے کب آنا چاہیے....."

"تم چاہتے ہو میں واپس آجاؤں......"

مجھے لگا، عائشہ خود میں ڈھیر ہو رہی ہے.....زخم شاید اندر ہی اندر پھٹنے والے ہیں...

جیسے خاں، اقبال پیاؤ سے پانی لے کر دوڑتے دوڑتے پہنچ گئے.....

عائشہ جلدی کر.....دلی والی موٹر آرہی ہے۔

ہم نے پلٹ کر دیکھا۔ کچھ دور پر روڈویز کی بس چیختے ہوئے رک گئی تھی۔ سامان اٹھا کر ہم بس کی طرف دوڑے۔ جیسے خاں نے سامان پکڑایا۔ اقبال نے سامان رکھا۔

عائشہ لگاتار میری طرف دیکھ رہی تھی۔

کنڈکٹر نے سیٹی بجائی۔ بس روانہ ہوگئی۔ کھڑکی سے گردن باہر نکال کر بھی وہ میری طرف ہی دیکھ رہی تھی.....

پھر بس آگے بڑھ گئی۔ کھڑکی سے باہر نکلا چہرہ دھندلا پڑنے لگا۔ ہم دونوں شاید اس درمیان بس اور اپنے بیچ کے فاصلے کو ناپ رہے تھے۔●●

(ہندی کہانی، مترجم مشرف عالم ذوقی)

تبصرہ و تعارف

معاصر اردو غزل ــــ مسائل و میلانات

مرتب : پروفیسر قمر رئیس

مبصر : عظیم الشان صدیقی

غزل اردو کی مقبول صنف ہے جس کا نام آتے ہی ذہن خود بخود پرواز کرنے لگتا ہے لیکن یہ مجموعہ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے محض تخیل کو تقویت نہیں پہنچاتا ہے بلکہ غور و فکر کی دعوت دیتا ہے جس کا سلسلہ معاصر غزل کے موضوعات، مواد، ہیئت، لب و لہجہ اور زبان تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں خوف و دہشت، اضطراب و انتشار، درد و غم، محرومی و مایوسی اور تنہائی کا احساس بھی شامل ہے۔

اس مجموعے میں پروفیسر قمر رئیس کے پیش گفتار کے علاوہ غزل کے مختلف پہلوؤں پر سترہ مضامین شامل ہیں بعض مضامین خاصی محنت سے لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن کا مضمون "غزل کا تخلیقی سفر" بدلتے ہوئے حالات میں نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ اگر غزل سے ایسی قوت شفا، ٹھنڈک اور فرحت کا مطالبہ کرتا ہے جو زخموں کے لیے مرہم بن سکے تو پروفیسر محمد عقیل کا مضمون "غزل کی کلاسکیت بحران میں ہے" رشتوں کی شکست و ریخت، ادبی اقدار اور روایت سے انحراف کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ مظہر امام نے اپنے مضمون "اردو غزل میں ہیئت کے تجربے" میں ان کوششوں کا ذکر کیا ہے جو غزل کو مروجہ فارم کی بندشوں سے آزاد کرانا چاہتی ہیں۔ ڈاکٹر لطف الرحمان کا مضمون "احساس تنہائی اور غزل" جدید غزل کے اس داخلی آہنگ اور جمالیاتی کردار کا محاسبہ کرتا ہے جس کی لے موجودہ غزل میں کچھ زیادہ ہی تیز ہو گئی ہے۔ حالانکہ احساس تنہائی غزل کے لیے کوئی نیا موضوع نہیں لیکن جب فرد کے خارجی رشتے کمزور ہونے لگتے ہیں تو تنہائی کا احساس بھی غزل کو بوجھل کرنے لگتا ہے۔ حالانکہ روایتی رشتوں سے انقطاع کے معنی نئے رشتوں کی تلاش سے محرومی نہیں ہیں اور غالباً یہی وہ احساس ہے جس نے ڈاکٹر تنویر احمد علوی کو "جدید غزل ــــ فکری و فنی سطح پر ایک نقطہ انحراف" جیسا مضمون لکھنے پر مجبور کیا ہے۔ لیکن علوی صاحب نے اپنے مضمون میں اس انحراف کی متعدد مثالیں تو پیش کی ہیں، اس کے اسباب و محرکات پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ البتہ کمال احمد صدیقی نے "آزادی کے بعد غزل میں احیا پرستی" جیسے موضوع پر مضمون لکھتے ہوئے پس منظر کو نظرانداز نہیں کیا ہے جس کی وجہ سے اس میں توازن پیدا ہو گیا ہے۔

اس مجموعے میں سلیمان اطہر جاوید کا مضمون "اردو غزل کو دکن کی دین آزادی کے بعد" اور ڈاکٹر خالد علوی کا مضمون "پاکستان میں غزل کے چند اہم رجحانات" اگرچہ علاقائی ادب کے زمرے میں آتے ہیں لیکن خالد علوی کا مضمون اس لحاظ سے زیادہ بہتر ہے کہ انھوں نے پاکستان کے نمائندہ غزل گو شعرا کا مطالعہ کرنے کے بعد نتائج اخذ کیے ہیں۔

ڈاکٹر زاہدہ زیدی کا مضمون "عصری غزل کا منظرنامہ ــــ حالیہ تخلیقات کی روشنی میں" نہ صرف خاصا طویل ہے بلکہ فکر انگیز بھی ہے انھوں نے پانچ سال کی غزلوں کے پس منظر میں اس کے غالب رجحانات، تبدیلیوں اور مخصوص موضوعات کا جو مختصر خاکہ پیش کیا ہے وہ کسی سرسری مطالعے کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس میں فکر و شعور دونوں شامل ہیں۔

"مابعد جدید غزل ــــ اظہار کے چند پہلو" میں ڈاکٹر خورشید احمد نے اپنے اس خیال کی وضاحت کی ہے کہ معاصر غزل میں ایسی واضح تبدیلی آئی ہے جو اسلوب و مواد اور نقطہ نظر کی وجہ سے اپنی ایک الگ شناخت قائم کرتی ہے۔ اسی طرح سے فرحت احساس نے اپنے مضمون "آج کی غزل اور نئی حسیت" میں غزل کے حوالے سے تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی، ردعمل اور احساسات کا منظرنامہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برعکس علی احمد فاطمی نے "اقدار حیات کے مسائل اور غزل کے امکانات" میں زندگی اور ادب کے درمیان ناقابل شکست رشتوں اور ان کے بننے اور بگڑنے کو اپنے مضمون کا موضوع بنایا ہے۔

شافع قدوائی نے اپنے مضمون "مابعد جدید غزل کی شناخت" میں جہاں نئی غزل کے امتیازی پہلوؤں کو واضح کیا ہے وہاں انھوں نے دیگر

ناقدین کی آراء کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ لیکن یہ تنقید دلائل کے بجائے چٹکیوں پر مبنی ہے جو مضمون کے مرکزی خیال کو مجروح کر دیتی ہے۔ اس کتاب کے آخری صفحات چند شعراء کے فکری و فنی کارناموں کے تجزیے پر مبنی ہیں۔ بانی پر مغنی تبسم کا مضمون "جدید اردو غزل کی ایک منفرد آواز" اور صدیق الرحمان قدوائی کا مضمون "ترقی پسند غزل کا ایک نمائندہ شاعر غلام ربانی تاباں" اور فیض کی غزل کے اسلوب و آہنگ پر پروفیسر قمر رئیس کا مضمون شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون میں نہ صرف فیض کی غزل میں نئے تہذیبی، ادبی اور فکری ذائقے کی وضاحت کی ہے بلکہ اردو غزل پر اس کے اثرات کا جائزہ بھی لیا ہے۔

اس طرح یہ مجموعہ مضامین عصری غزل کے اہم رجحانات و میلانات، مسائل اور نمائندہ غزل گو شعراء کا احاطہ کر لیتا ہے جس کا مطالعہ عصری غزل کو سمجھنے اور اس کے امکانات کا جائزہ لینے کو آسان بنا دیتا ہے۔

صفحات : 305 ، قیمت : 70 روپے

ناشر و تقسیم کار : دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج نئی دہلی 110002

معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات

مرتب : پروفیسر شارب ردولوی

مبصر : عظیم الشان صدیقی

دہلی اردو اکادمی نے مختصر سی مدت میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان میں مختلف موضوعات پر سیمیناروں کا انعقاد اور اس میں پڑھے جانے والے مقالات و مضامین کی اشاعت بھی شامل ہے یہ مجموعہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے، جس میں معاصر اردو تنقید کے مسائل اور میلانات سے متعلق پندرہ ایسے مضامین شامل ہیں جن کا تعلق تنقید کے کسی اہم رجحان، مکتب فکر اور نقاد سے ہے اس طرح یہ مجموعہ متوازن انداز میں معاصر تنقید کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کر لیتا ہے۔

اس مجموعے میں جن موضوعات کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے ان میں "ہم عصر اردو تنقید ــــ میلانات و مسائل" پر پروفیسر محمد حسن، "تنقید کے لیے ماڈل کی جانب" کے سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ "جدید مغربی ادبی نظریات اور ہمارے نقاد" کے بارے میں پروفیسر وہاب اشرفی، "تنقید کی صورت حال پر چند خیالات" کی وضاحت کے سلسلے میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور "اکتشافی تنقید کا نظریہ" پر پروفیسر قمر رئیس کا اظہار خیال اور "نئی تنقید کا المیہ" پروفیسر شمیم حنفی، "جدیدیت اور عصری تنقیدی بحران" یوسف سرمست "نقد شعر کی نئی جہت" قاضی افضال حسین، "ہم عصر اردو تنقید چند مسائل" پروفیسر شارب ردولوی "اسلوبیات اور اردو میں اس کی روایت" ڈاکٹر نصیر احمد خاں اور "ترقی پسند تنقید اور ادب کی تخلیق و تفہیم کی ادبی و غیر ادبی بنیادیں" پر انور پاشا کے مضامین شامل ہیں۔

جہاں تک تنقیدی شخصیات کا تعلق ہے اس میں سید احتشام حسین کی تنقید نگاری پر سید محمد عقیل، آل احمد سرور کی تنقید نگاری پر سیدہ جعفر، "کلیم الدین احمد اور تحسین شعر" کے بارے میں نور الحسن نقوی اور مجنوں گورکھپوری پر ارتضیٰ کریم کے مضامین شریک ہیں۔ اس طرح یہ مجموعہ تنقید کے صرف عصری مسائل اور میلانات تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اس میں ماضی کی تنقیدی روایت کے عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔

ان مضامین کے مطالعے سے جہاں عصری تنقید کی سمت و رفتار اور رجحانات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے وہاں یہ حقیقت بھی پوشیدہ نہیں رہتی ہے کہ ہمارے بیشتر نقاد تخلیقی ادب اور تنقید کے موجودہ رویوں سے مطمئن نہیں ہیں۔ اس ناآسوگی کے اگرچہ متعدد اسباب ہو سکتے ہیں لیکن ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وقت کی ناہمواری اور برق رفتاری نے تخلیقی ادب اور نقاد کے درمیان ایک ایسی خلیج حائل کر دی ہے کہ تخلیق کار اور نقاد کا ایک دوسرے پر اعتبار و اعتماد ختم ہوتا جا رہا ہے حالانکہ یہ دونوں ہی عصری تقاضوں کے مطابق خوب سے خوب تر کی تلاش کے جذبے سے معمور ہیں۔

ان مضامین میں بعض حضرات نے مغرب کے تنقیدی نظریات و رجحانات کے اردو تنقید پر اثرات اور بے سوچے سمجھے اردو ادب پر ان کے اطلاق کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ادب میں اخذ و قبول کوئی معیوب فعل نہیں ہے لیکن نئے خیالات اور تصورات تب ہی قابل قبول ہوتے ہیں جب وہ اپنے ادب کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ ان مضامین میں ایک رجحان بین العلومیاتی تنقید کا بھی نظر آتا ہے جس کی صحت اور عدم صحت کے بارے میں بحث ابھی مکمل نہیں ہوئی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ اب قارئین اور ناقدین کا ایک حصہ ادب کو کسی مخصوص نقطہ نظر یا زاویے سے دیکھنا نہیں چاہتا ہے بلکہ وہ مجموعی حیثیت سے ادب کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے جس نے ادیب اور نقاد دونوں کی ذمہ داریوں میں مزید اضافہ کر

دیا ہے۔

مذکورہ کتاب میں یہ تمام مباحث اس طرح یکجا ہوگئے ہیں کہ اس کا مطالعہ عصری تنقیدی رویوں، میلانات اور مسائل کی تفہیم میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔

اکادمی کی روایت کے مطابق مجموعے کی کتابت، طباعت اور کاغذ کے سلسلے میں نفاست کا خیال رکھا گیا ہے قیمت بھی مناسب ہے۔ امید ہے کہ اکادمی کی دیگر تصانیف کی طرح اس کتاب کو بھی علمی و ادبی حلقوں میں مقبولیت حاصل ہوگی۔

صفحات: 193، قیمت: 45 روپے

ناشر و تقسیم کار: اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی۔ 110002

سائنس کی ترقی اور آج کا سماج: نظام خطبہ

مصنف: ڈاکٹر سید ظہور قاسم

مبصر: عظیم الشان صدیقی

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی نے 1966ء میں نظام ٹرسٹ کے مالی تعاون سے اردو نظام خطبات کا سلسلہ شروع کیا تھا تاکہ ملک و بیرون ملک کے مختلف علوم و فنون کے ماہرین کو دعوت دی جائے اور ان کے علمی تجربات و مشاہدات اور نئے علوم سے اردو کو روشناس کرایا جائے۔ یہ خطبہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کے مصنف بین الاقوامی شہرت کے مالک ڈاکٹر ظہور قاسم ہیں۔ جنھوں نے بحر منجمد جنوبی کی مہم کی قیادت کرکے ایسا کارنامہ انجام دیا ہے کہ ان کا شمار صف اول کے سائنس دانوں میں کیا جانے لگا ہے۔ مذکورہ اردو خطبہ انھی کے علم و مطالعہ، بصیرت، تجربے اور مشاہدات کا نتیجہ ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں انھوں نے آزادی کے بعد ہندستان میں سائنس اور ٹیکنولوجی کے میدان میں ان ترقیات کا ذکر کیا ہے جنھوں نے عام سماجی زندگی اور معیشت کو متاثر کیا ہے اور جس کا دائرہ زندگی کے عام شعبوں زراعت، جوہری توانائی، خلا، بحریات، بایو ٹیکنولوجی، الیکٹرانکس اور صنعت و حرفت تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ حصہ چونکہ ان کے علم اور مطالعے پر مبنی ہے اس لیے اعداد و شمار کے حوالے سے اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ دوسرے حصے میں علم کے علاوہ ان کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات بھی شامل ہوگئے ہیں جس میں انھوں نے نہ صرف بحر منجمد جنوبی کی مہم کے آغاز و مقاصد، عجائبات وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے بلکہ اس مہم کے جغرافیائی، سیاسی، معاشی اور سائنسی پہلوؤں، نتائج اور امکانات پر بھی روشنی ڈالی ہے جس نے خطبے کی افادیت میں اضافہ کردیا ہے۔

اس خطبے کا موضوع اگرچہ سائنس اور ٹیکنولوجی ہے جس کے لیے مشکل اور غیر مانوس اصطلاحات کا استعمال ناگزیر ہے لیکن ڈاکٹر سید ظہور قاسم نے کم سے کم اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اور اپنی بات عام فہم سادہ زبان اور سلجھے ہوئے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ عام قاری استفادہ کرسکے اور یہی وہ اسلوب بھی ہے جس کے ذریعہ سائنسی علوم کو اردو میں مقبول بنایا جاسکتا ہے۔

صفحات: 48، قیمت: 10 روپے، ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی۔ 25

سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم: خطبہ

مصنف: اختر الواسع

مبصر: عظیم الشان صدیقی

ڈاکٹر اختر الواسع جامعہ ملیہ کے شعبہ اسلامیات میں پروفیسر ہیں۔ مذہب، اسلامیات اور سیرت طیبہ پر ان کے مختلف مضامین اور کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ یہ خطبہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم ایک ایسا وسیع اور ہمہ گیر موضوع ہے جس کے لیے وسیع مطالعے کی ضرورت ہے لیکن یہ مختصر مقالہ چونکہ انجمن اسلام بمبئی کے زیر اہتمام معین الدین حارث خطبات کے لیے تیار کیا گیا ہے اس لیے فاضل مصنف نے اسے ایسے چند پہلوؤں تک ہی محدود رکھا ہے جن کی عالمی سماجی و اخلاقی بحران اور انتشار کے اس دور میں شدید ضرورت ہے۔

دنیا میں سماجی انصاف کا موضوع اور تصور اگرچہ نیا نہیں ہے لیکن اسلام نے اس تصور کو جو معنویت، سمت و رفتار عطا کی ہے اس کی حیثیت ایک ایسے بڑے انقلاب کی ہے جس کا دائرہ کسی ایک علاقے، ذات اور قوم تک محدود نہیں ہے۔ روشن خیالی، اخوت، مساوات، صداقت، حریت، بے باکی، رحم و انصاف، خدمت و ایثار، فرد کی مشروط آزادی اور دیگر مذاہب کا احترام سیرت طیبہ کے ایسے پہلو ہیں جو آج بھی انسانیت کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مصنف نے انھی پہلوؤں کو اپنے خطبے میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

[illegible] کے آخر میں انھوں نے خطبہ حجۃ الوداع کا ترجمہ اور اقوام [illegible] انسانی حقوق بھی شامل کر دیا ہے جس کے تقابلی مطالعے [illegible] اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس منشور میں جن انسانی حقوق کا اعادہ [illegible] حقوق کو اسلام نے چودہ سو سال قبل انسانی سماج کے سا[illegible]

[illegible] قیمت [illegible] روپے ناشر مکتبہ [illegible]

کوچہ قاتل اردو کے [illegible] جسے انھوں نے جگر لخت [illegible] آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ لیکن آنکھوں [illegible] مصائب و آلام کا نتیجہ نہیں [illegible] انسانیت کا درد [illegible]

[illegible]

خاندان، بچپن، ابتدائی تعلیم [illegible] یادوں اور ادبی زندگی سے متعلق واقعات و حالات پیش کیے ہیں وہاں اس کا ایک بڑا حصہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ایسے انسانیت سوز واقعات کے بیان پر مبنی ہے جن کے وہ چشم دید گواہ ہیں۔ خود ان کی زندگی بھی آگ اور خون کی ہولی اور تاریکی و مایوسی کے مہیب سایوں کے درمیان سے گزری ہے۔ اس لیے ان واقعات میں صداقت کی چمک اور درد کی لے کہیں کہیں زیادہ تیز ہو جاتی ہے البتہ کہیں کہیں روشنی کی ایسی کرن بھی نظر آتی ہے جس کی موجودگی یہ احساس دلاتی ہے کہ انسانیت ابھی مری نہیں ہے۔

اس آپ بیتی کا دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ یہاں داخلی اور خارجی زندگی کے منظر ایک ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ایک دوسرے کے لیے عقبی زمین کا کام کرتے ہیں ان میں ایک تصویر خود رام لعل کی ہے اور دوسری ان کے عہد کی سیاسی و سماجی، تہذیبی اور ادبی زندگی کی ہے انھی کے درمیان ان کا تخلیقی و ادبی شعور پروان چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ زندگی کے انھی تجربوں اور مشاہدوں کو انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں بھی پیش کیا ہے جس طرف واضح اور مبہم اشارے ان کی آپ بیتی میں موجود ہیں۔

[illegible] کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ "سب سے چھوٹا غم" ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جس کا پہلا ایڈیشن 1975ء میں شائع ہوا تھا۔ انھی افسانوں کو نظر ثانی کے بعد انھوں نے موجودہ ایڈیشن میں پیش کیا ہے۔ جس میں ان کے سولہ افسانے شامل ہیں۔

عابد سہیل ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو تقلید کو اپنا مسلک نہیں بناتے بلکہ اپنے تجربے، مشاہدے اور فکر کی روشنی میں اپنی راہ خود تلاش کرتے ہیں اسی لیے ان کے افسانے تنوع و تازگی کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے لیے موضوع و مواد کی تلاش میں ہفت خواں طے نہیں کرتے بلکہ اپنے اردگرد پھیلی ہوتی زندگی کی عام حقیقتوں اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو موضوع بناتے ہیں۔ ان کے افسانے اس بنیاد پر قائم ہیں کہ زندگی میں بڑی تبدیلیاں وقت، حالات یا جذباتی ہیجان کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں انسانی فطرت عادت، مذاق اور تہذیبی رشتوں کی وجہ سے غیر شعوری طور پر وقوع میں آتی ہیں جو انسان کے باطن اور روح میں پوشیدہ سچائیوں کو ظاہر کرتی ہیں اس لیے انسان کو اس کے بڑے کاموں کے بجائے چھوٹے عمل کے آئینے میں پرکھنا چاہیے۔ عابد سہیل کے افسانے اسی

[illegible] کی کوشش

[illegible] کوشش کرتے ہیں

[illegible] کی گرفت میں آجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

[illegible] اور مبالغہ آرائی سے پاک نظر آتے ہیں اور

[illegible] ہے ان کے افسانوں کی زبان بھی سادہ اور

[illegible] قریب تر ہے۔

صفحات: 164، قیمت: 50 روپے، ناشر: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ

برصغیر میں اردو ناول

مصنف : ڈاکٹر خالد اشرف

مبصر : [illegible]

ڈاکٹر خالد اشرف کی یہ کتاب ذیلی عنوانات سے قطع نظر سات ابواب پر مشتمل ہے جس میں انھوں نے ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے 49 اہم ناول نگاروں کے 118 ناولوں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات کے تحت مختلف ناولوں کے مختلف حصوں کو پیش کیا ہے جس نے ناول کی سالمیت اور اس کے مجموعی تاثر کو ضرور مجروح کر دیا ہے لیکن یہ ان کی مجبوری تھی جس کی وجہ سے انھیں فن کے مقابلے میں فکر کا انتخاب کرنا پڑا۔ اور پھر آزادی کے بعد ایسے متعدد ناول لکھے گئے ہیں جو ناول نگاری کے مروجہ فن اور روایت کے سانچوں کو توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں زندگی کا بہاؤ اتنا تیز ہے، تجربہ و مشاہدہ اتنا عمیق اور تاریخ کو محفوظ کرنے کی خواہش اتنی شدید ہے کہ ہر واقعہ ناقابل فراموش بن جاتا ہے۔ ان حالات میں خود ناول نگار بھی فنی تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکتا تھا اور ناول نگاری کا فن بھی یہی ہے وہ زندگی اور حقیقت کا پابند ہوتا ہے روایت کا نہیں۔

ڈاکٹر خالد اشرف نے اپنے مقالے میں موضوعات پر توجہ صرف کرتے ہوئے ناول کے فنی پہلوؤں کو یکسر نظرانداز نہیں کیا ہے البتہ اختصار [illegible] ہیں۔ ڈاکٹر خالد اشرف کی کتاب کا پہلا باب تقسیم سے قبل اردو ناول کی روایت پر [illegible] باب میں اگرچہ لفظ تقسیم پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کیوں کہ عام طور پر اس عمل کے لیے "آزادی" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ جو دونوں ممالک کے لیے قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن سیاسی اور ادبی حیثیت سے یہ تقسیم کا ہی عمل تھا جس نے ایک ملک کو دو پھر تین ملکوں کا نام دے دیا اور مشترکہ ادبی روایت کو اس طرح منقسم کر دیا کہ واضح طور پر دو ادبی دھارے بہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جن میں بہت کچھ مشترک ہونے کے باوجود بہت کچھ منفرد نظر آتا ہے۔ آزادی سے قبل اردو ناول موضوعات اور فن کے اعتبار سے اگرچہ ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں لیکن غلامی کے احساس اور فکر نے ان کو ایک سلسلے میں منسلک کر دیا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے اس باب میں انھی پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے اور فکری و فنی سطح پر ان کے بتدریج ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔

دوسرا باب معاشرتی موضوعات پر مشتمل ہے جس کو مصنف نے چھ ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ اس میں

(1) جاگیرداری اور مشترکہ کلچر کا زوال (2) شہری زندگی کے تضادات (3) گاؤں کی زندگی کے مسائل (4) خواتین کے مسائل (5) نسلی مسائل (6) اور متفرق موضوعات شامل ہیں۔ یہ باب خاصا طویل ہے اور ایک سو چالیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف کے اخذ کردہ نتائج سے اگرچہ کہیں کہیں اختلاف کی گنجائش موجود ہے لیکن انھوں نے جس طرح جاگیرداری اور مشترکہ کلچر کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کیا ہے اس سے ان کی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مشترکہ تہذیب خود بخود ظہور میں نہیں آتی ہے بلکہ مشترکہ مادی وسائل اور مادی رشتے اسے وجود میں لاتے ہیں۔ جاگیرداری نظام اور اقدار کے زوال کے ساتھ مشترکہ تہذیبی رشتوں کا زوال اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ نئے صنعتی نظام میں نئے وسائل کے ساتھ نئے تہذیبی رشتے ظہور کے منتظر ہیں۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے ناول کے ان پہلوؤں کو مقالے کا موضوع نہ بنایا ہوتا تو ان کا مطالعہ ادھورا رہ جاتا۔

تیسرا باب فسادات، ہجرت اور نوسٹالجیا سے تعلق رکھتا ہے۔ فسادات کے موضوع پر اگرچہ ناول کے مقابلے میں افسانے زیادہ لکھے گئے

خطبے کے آخر میں انھوں نے خطبہ حجۃ الوداع کا ترجمہ اور اقوام
کا منشور برائے انسانی حقوق بھی شامل کردیا ہے جس کے تقابلی مطالعے
بخوبی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس منشور میں جن انسانی حقوق کا اعادہ
ہے ان حقوق کو اسلام نے چودہ سو سال قبل انسانی سماج کے سامنے
کیا تھا۔

صفحات: 56، قیمت: 10روپے، ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی۔25

کوچہ قاتل اردو کے مشہور افسانہ نگار رام لعل کی آپ بیتی ہے
انھوں نے جگر لخت لخت یکجا کرکے اس طرح سجایا ہے کہ پڑھتے پڑھتے
یں نم ہوجاتی ہیں۔ لیکن آنکھوں کی یہ نمی محض ان کی ابتدائی زندگی کے
ب و آلام کا نتیجہ نہیں بلکہ اس میں سیاسی و سماجی حالات اور ٹوٹتی بکھرتی
یت کا درد و غم بھی شامل ہے۔

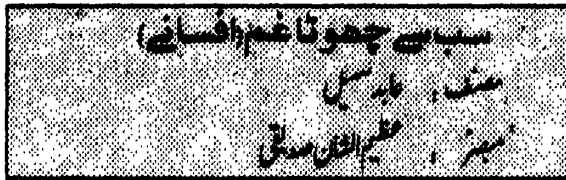
رام لعل نے اپنی آپ بیتی میں جہاں اپنے وطن میاں والی،
ان، بچپن، ابتدائی تعلیم، نوجوانی کی یادوں اور ادبی زندگی کے آغاز وغیرہ
متعلق واقعات و حالات پیش کیے ہیں وہاں اس کا ایک بڑا حصہ آزادی
قبل اور آزادی کے بعد ایسے انسانیت سوز واقعات کے بیان پر مبنی ہے
کے وہ چشم دید گواہ ہیں۔ خود ان کی زندگی بھی آگ اور خون کی ہولی اور
ل و مایوسی کے مہیب سایوں کے درمیان سے گزری ہے۔ اس لیے ان
ات میں صداقت کی چمک اور درد کی لے کہیں کہیں زیادہ تیز ہوجاتی ہے
کہیں کہیں روشنی کی ایسی کرن بھی نظر آتی ہے جس کی موجودگی یہ
اس دلاتی ہے کہ انسانیت ابھی مری نہیں ہے۔

اس آپ بیتی کا دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ یہاں داخلی اور خارجی
ی کے منظر ایک ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ایک دوسرے کے
عقبی زمین کا کام کرتے ہیں ان میں ایک تصویر خود رام لعل کی ہے اور
ری ان کے عہد کی سیاسی و سماجی، تہذیبی اور ادبی زندگی کی ہے انھی کے
یان ان کا تخلیقی و ادبی شعور پروان چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ زندگی کے انھی
وں اور مشاہدوں کو انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں بھی پیش کیا
، جس طرف واضح اور مبہم اشارے ان کی آپ بیتی میں موجود ہیں۔

رام لعل نے اپنی زندگی اور عہد سے متعلق واقعات و حالات کو
تصنع و تکلف اور مبالغے کے بغیر سیدھے سادے الفاظ میں اس طرح بیان کیا
ہے کہ ان کی صداقت مجروح نہیں ہوتی اسی لیے وہ دل پر اثر انداز ہوتے
ہیں۔

آپ بیتی لکھنا مشکل کام ہے خصوصاً ایک تخلیق کار کے لیے۔
جس کے لیے ہر واقعہ زندگی کی ایسی بصیرت بن کر سامنے آتا ہے کہ اسے
فراموش کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ لیکن رام لعل اس مشکل راہ سے خود کو صحیح و
سلامت نکال کرلے گئے ہیں جس کی وجہ سے ان کی آپ بیتی بے جا طوالت و
تکرار سے محفوظ رہی ہے اور دوسری آپ بیتیوں سے کسی قدر مختلف نظر آتی
ہے۔ لیکن یہ مکمل نہیں ہے بلکہ 1950ء تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔ باقی
حالات حصہ دوم میں پیش کیے جائیں گے۔

صفحات: 231، قیمت: 60روپے، ناشر: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ

سب سے چھوٹا غم (افسانے)
مصنف: عابد سہیل
مبصر: عظیم الشان صدیقی

عابد سہیل اردو کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ "سب سے چھوٹا غم"
ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جس کا پہلا ایڈیشن 1975ء میں شائع ہوا
تھا۔ انھی افسانوں کو نظر ثانی کے بعد انھوں نے موجودہ ایڈیشن میں پیش کیا
ہے۔ جس میں ان کے سولہ افسانے شامل ہیں۔

عابد سہیل ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو تقلید کو اپنا مسلک
نہیں بناتے بلکہ اپنے تجربے، مشاہدے اور فکر کی روشنی میں اپنی راہ خود
تلاش کرتے ہیں اسی لیے ان کے افسانے تنوع و تازگی کا احساس دلاتے ہیں۔
وہ اپنے افسانوں کے لیے موضوع و مواد کی تلاش میں ہفت خواں طے نہیں
کرتے بلکہ اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی کی عام حقیقتوں اور چھوٹے چھوٹے
واقعات کو موضوع بناتے ہیں۔ ان کے افسانے اس بنیاد پر قائم ہیں کہ
زندگی میں بڑی تبدیلیاں وقت، حالات یا جذباتی ہیجان کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن
چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں انسانی فطرت، عادت، مذاق اور تہذیبی رشتوں کی وجہ
سے غیر شعوری طور پر وقوع میں آتی ہیں جو انسان کے باطن اور روح میں
پوشیدہ سچائیوں کو ظاہر کرتی ہیں اس لیے انسان کو اس کے بڑے کاموں کے
بجائے چھوٹے عمل کے آئینے میں پرکھنا چاہیے۔ عابد سہیل کے افسانے اسی

عمیق مطالعے اور ژرف نگاہی کا نتیجہ ہیں۔

ان کے افسانوں کا دوسرا اہم پہلو انسانی زندگی کی وہ نفسیاتی حقیقت ہے جو بڑے صدموں اور نقصانات کو برداشت کر لیتی ہے لیکن چھوٹے غم روح کا ناسور بن جاتے ہیں اور یہ ایسی حقیقت ہے جس سے ہر انسان روز مرہ کی زندگی میں دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ان کے افسانوں کا کینوس زیادہ وسیع نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ تاثر کو آہستہ آہستہ اس طرح ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں کہ افسانے کے اختتام تک قاری ان کی گرفت میں آجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے تصنع و تکلف اور مبالغہ آرائی سے پاک نظر آتے ہیں اور ان میں حقیقت کا عکس گہرا نظر آتا ہے ان کے افسانوں کی زبان بھی سادہ اور روزمرہ سے قریب تر ہے۔

صفحات: 164، قیمت: 50 روپے، ناشر: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ

برصغیر میں اردو ناول
مصنف : ڈاکٹر خالد اشرف
مبصر : عظیم الشان صدیقی

ڈاکٹر خالد اشرف کی یہ کتاب ذیلی عنوانات سے قطع نظر سات ابواب پر مشتمل ہے جس میں انھوں نے ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے 49 اہم ناول نگاروں کے 118 ناولوں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات کے تحت مختلف ناولوں کے مختلف حصوں کو پیش کیا ہے جس نے ناول کی سالمیت اور اس کے مجموعی تاثر کو ضرور مجروح کر دیا ہے لیکن یہ ان کی مجبوری تھی جس کی وجہ سے انھیں فن کے مقابلے میں فکر کا انتخاب کرنا پڑا۔ اور پھر آزادی کے بعد ایسے متعدد ناول لکھے گئے ہیں جو ناول نگاری کے مروجہ فن اور روایت کے سانچوں کو توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں زندگی کا بہاؤ اتنا تیز ہے، تجربہ و مشاہدہ اتنا عمیق اور تاریخ کو محفوظ کرنے کی خواہش اتنی شدید ہے کہ ہر واقعہ ناقابل فراموش بن جاتا ہے۔ ان حالات میں خود ناول نگار بھی فنی تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکتا تھا اور ناول نگاری کا فن بھی یہی ہے وہ زندگی اور حقیقت کا پابند ہوتا ہے روایت کا نہیں۔

ڈاکٹر خالد اشرف نے اپنے مقالے میں موضوعات پر توجہ صرف کرتے ہوئے ناول کے فنی پہلوؤں کو یکسر نظر انداز نہیں کیا ہے البتہ اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اگر وہ فنی مباحث کو چھیڑتے تو اس مقالے کی ضخامت دوگنی ہو سکتی تھی۔ کتاب کا پہلا باب تقسیم سے قبل اردو ناول کی روایت پر مبنی ہے۔ اس باب میں اگرچہ لفظ تقسیم پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کیوں کہ عام طور پر اس مقصد کے لیے "آزادی" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ جو دونوں ممالک کے لیے قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن سیاسی اور ادبی حیثیت سے یہ تقسیم کا ہی عمل تھا جس نے ایک ملک کو دو پھر تین ملکوں کا نام دے دیا اور مشترکہ ادبی روایت کو اس طرح منقسم کر دیا کہ واضح طور پر دو ادبی دھارے بہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جن میں بہت کچھ مشترک ہونے کے باوجود بہت کچھ منفرد نظر آتا ہے۔ آزادی سے قبل اردو ناول موضوعات اور فن کے اعتبار سے اگرچہ ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں لیکن غلامی کے احساس اور فکر نے ان کو ایک سلسلے میں منسلک کر دیا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے اس باب میں انھی پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے اور فکری و فنی سطح پر ان کے بتدریج ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔

دوسرا باب معاشرتی موضوعات پر مشتمل ہے جس کو مصنف نے چھ ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ اس میں

(1) جاگیرداری اور مشترکہ کلچر کا زوال (2) شہری زندگی کے تضادات (3) گاؤوں کی زندگی کے مسائل (4) خواتین کے مسائل (5) نسلی مسائل (6) اور متفرق موضوعات شامل ہیں۔ یہ باب خاصا طویل ہے اور ایک سو چالیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف کے اخذ کردہ نتائج سے اگرچہ کہیں کہیں اختلاف کی گنجائش موجود ہے لیکن انھوں نے جس طرح جاگیرداری اور مشترکہ کلچر کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کیا ہے اس سے ان کی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مشترکہ تہذیب خود بخود ظہور میں نہیں آتی ہے بلکہ مشترکہ مادی وسائل اور مادی رشتے اسے وجود میں لاتے ہیں۔ جاگیرداری نظام اور اقدار کے زوال کے ساتھ مشترکہ تہذیبی رشتوں کا زوال اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ نئے صنعتی نظام میں نئے وسائل کے ساتھ نئے تہذیبی رشتے ظہور کے منتظر ہیں۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے ناول کے ان پہلوؤں کو مقالے کا موضوع نہ بنایا ہوتا تو ان کا مطالعہ ادھورا رہ جاتا۔

تیسرا باب فسادات، ہجرت اور نوسٹالجیا سے تعلق رکھتا ہے۔ فسادات کے موضوع پر اگرچہ ناول کے مقابلے میں افسانے زیادہ لکھے گئے

پھر بھی سمجھا دریا یا خدا ، انسان مرگیا آگ کا دریا اور اداس نسلیں وغیرہ میں
گونج سنائی دیتی ہے۔ البتہ ہجرت کا عمل ایسا ہے جس نے اردو ناول کی
بیان کو ہی نہیں بلکہ اس کے فارم اور ٹیکنیک کو بھی متاثر کیا ہے۔ اردو
میں شعور کی رو اور ماضی کی تخیلی بازیافت اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔
خالد اشرف نے اردو ناول کے پس منظر میں ان رجحانات کا محنت سے
لیا ہے البتہ بعض پہلو تشنہ رہ گئے ہیں۔ جس کی کسی حد تک تلافی چوتھے
" سیاست اور احتجاج " سے ہو جاتی ہے ۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر
شرف کا نقطہ نظریہ ہے کہ آزادی کے بعد مغرب کے سیاسی نظام کو
طرح نو آزاد مملکتوں پر تھوپنے کی کوشش کی گئی ہے اس نے عوام
مسائل، غربت و افلاس میں اضافہ کردیا ہے۔ انھوں نے اسی نقطہ نظر
رشن چندر، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین،
حسین، انور سجاد، اعجاز راہی، فخر زماں اور آغا سہیل کے ناولوں کا تجزیہ
اور موجودہ سیاسی نظام کے خلاف احتجاج کے پہلوؤں کو تلاش کرنے
شش کی ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف نے اردو ناول کے ایک اہم رجحان " تاریخ کی
ی " کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے اور اردو میں تاریخی ناولوں کی روایت
علاوہ احسن فاروقی، عزیز احمد، قاضی عبدالستار، کریم فضلی، حیات اللہ
ری، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی، ایوب مرزا اور
مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان میں سے بعض ناول
ں کے یہاں تاریخ محض جذباتی تسکین کا ذریعہ ہے اور بعض حال کو

سمجھنے کے لیے ماضی کو تجسس بھری نگاہوں سے دیکھنے کی کوشش
کرتے ہیں لیکن اس سلسلے میں مستنصر حسین تارڑ کے سوا دیگر ناول نگار
ماضی کے نہاں خانوں میں بہت دور تک سفر کرتے ہوئے نظر نہیں آتے
ہیں۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے ان تاریخی ناولوں کے فنی اور فکری پہلوؤں پر
روشنی ڈالنے اور تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

چھٹا باب " نفسیات اور جنس " سے تعلق رکھتا ہے جس میں
انھوں نے اردو ناول پر فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر وغیرہ کے نظریات کے
اثرات اور اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے اس سلسلے میں انھوں نے
ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، علیم مسرور، اکرام اللہ، علی امام نقوی اور پیغام
آفاقی کے ناولوں کو بحث اور تجزیے کا موضوع بنایا ہے۔ جس سے ان کے
مطالعے کی وسعت، بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ آخری باب میں اگر
انھوں نے تمام مباحث کا خلاصہ پیش کیا ہے تو کتاب کے آخر میں آزادی
کے بعد اردو کے اہم ناولوں کی فہرست بھی شامل کردی ہے تاکہ قارئین اپنے
شوق کے مطابق ان کا مطالعہ کرسکیں۔

ڈاکٹر خالد اشرف کا یہ مقالہ آزادی کے بعد اردو ناول کے کم و بیش
تمام اہم پہلوؤں، رجحانات، ذہنی، جذباتی اور فکری رویوں کا احاطہ کرلیتا ہے۔
امید ہے کہ سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں اس کوشش کو پسندیدہ نگاہوں
سے دیکھا جائے گا۔ کتاب دہلی اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

صفحات: 414، قیمت: 200 روپے
تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، دہلی 110006

نمائندہ اردو افسانے

44 اہم افسانہ نگاروں کا ایک ایک منتخب افسانہ جن کا مطالعہ نہ
ـ یہ کہ دل چسپی کا باعث ہوگا بلکہ اردو افسانے کے سفر اور اس
عہد بہ عہد میلانات کو سمجھنے میں بھی معاون ہوگا۔ اس طرح یہ کتاب عام
ں اور ادب کے طلبہ دونوں کے لیے یکساں جاذبیت اور اہمیت کی
ی ہے۔ آخر میں افسانہ نگاروں کا تعارف بھی شامل ہے۔

مرتب: پروفیسر قمر رئیس، صفحات: 426، قیمت: 75 روپے

آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم

آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم کے جامع انتخاب کے ساتھ
ساتھ ان شعرا کا تنقیدی مطالعہ اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے جنھیں
آزادی کے بعد دہلی کے نظم گو شعرا کی حیثیت سے جانا مانا گیا۔

مرتب: ڈاکٹر عتیق اللہ

صفحات: 379 (دوسرا ایڈیشن)، قیمت: 50 روپے

دہلی اردو اکادمی سے طلب کریں۔

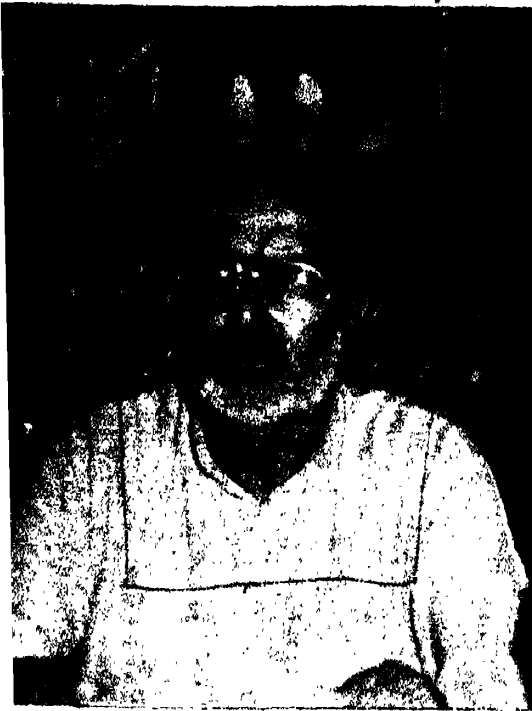
خبرنامہ

• اردو میڈیم اسکولوں کے مایوس کن نتائج
• اردو کی نصابی کتابوں کی بروقت عدم دستیابی
• بچوں کی تعلیم و تربیت کی طرف سے والدین اور اساتذہ کی غفلت
• اردو میڈیم اسکولوں کی غیر اطمینان بخش انتظامی صورت حال

اور اسی طرح کے دوسرے غور طلب مسائل پر

دہلی اردو اکادمی کا یک روزہ سیمینار

دہلی میں اردو تعلیم کے مسائل

کسی زبان کی بقا کے لیے یہ ضروری ہے کہ درس گاہوں میں اس کی تعلیم کا معقول انتظام ہو، بالخصوص ابتدائی اور ثانوی سطح پر۔ ایک اندازے کے مطابق دہلی میں ابتدائی اور ثانوی سطح کے لگ بھگ سوا سو اردو میڈیم اسکول ہیں لیکن گزشتہ کچھ برسوں سے ان اسکولوں کے سالانہ امتحانات کے جو نتائج سامنے آتے ہیں، وہ انتہائی غیر تسلی بخش ہیں۔ اردو میڈیم اسکولوں کی کارکردگی اتنی خراب کیوں ہے اور وہ کیا طریقے ہو سکتے ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر اس کارکردگی میں بہتری لائی جا سکے، ان سوالوں پر غور و فکر کے لیے اردو اکادمی، دہلی نے 23 / اکتوبر کو ایک سیمینار کا اہتمام کیا۔ سیمینار صبح دس بجے سے شام پانچ بجے تک حکیم اجمل خاں گرلز سیکنڈری اسکول میں ہوا۔ سیمینار کی مجلس صدارت سید حامد صاحب، سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جناب این۔ کے۔ شرما، ڈائرکٹر این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی۔ پر مشتمل تھی۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے

جناب صاحب سنگھ ورما وزیر تعلیمات و ترقیات، حکومت دہلی

جناب سید حامد، سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

ن۔ استاذ مدرسہ امینیہ، جناب ریاض عمر، ایڈیشنل پرنسپل ذاکر حسین
ٹ گریجویٹ ایوننگ کالج، جناب منظور عثمانی، پرنسپل شفیق
ریل سینئر سیکنڈری اسکول، جناب شبیہ احمد، اسسٹنٹ ڈائرکٹر
ین کونسل آف ہسٹاریکل ریسرچ اور ڈاکٹر قیصر شمیم، ایڈیٹر اردو، این، سی،
آر، ٹی۔

مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی
، سیمینار کی غرض و غایت بیان کی اور اردو میڈیم اسکولوں کے ان مسائل
کر کیا جو فوری توجہ چاہتے ہیں مثلاً
و اساتذہ کی خالی اسامیوں کا پر کیا جانا
جہاں ضروری ہو وہاں نئی اسامیوں
یام، اردو اساتذہ کی ٹریننگ کا انتظام،
ولی عمارتوں کی تجدید و توسیع،
سب فرنیچر کی فراہمی اور طلبہ کے لیے
نگ کلاسیز کا اہتمام۔

سیمینار کا افتتاح کرتے
ئے دہلی کے وزیر تعلیمات و
یات جناب صاحب سنگھ ورما نے
سبھی نکات کا نوٹس لیا۔ انھوں نے
ان کیا کہ اردو میڈیم اسکولوں میں
ی اسامیوں کو پر کرنے کے لیے ایک
کے اندر اندر انٹرویو ہو جائیں گے اور دوسری ضروری کارروائیاں بھی
ں کر لی جائیں گی۔ انھوں نے کہا "ہم چاہتے ہیں کہ اردو اساتذہ کی بھرتی
ت (Merit) کی بنیاد پر ہو تاکہ اردو اسکولوں کو اچھے اساتذہ مل سکیں
انھوں نے یہ بھی اعلان کیا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ یا کسی دوسرے ادارے
، اردو اساتذہ کی ٹریننگ کا خصوصی انتظام کیا جائے گا اور اس امر کی بھی
ی کوشش کی جائے گی کہ اردو کے ہائی اسکول اور ہایر سیکنڈری اسکول
، امتحانوں کے پرچے وہی ممتحن جانچیں جو اردو داں ہوں۔ اس بارے

جناب این۔ کے۔ شرما، ڈائرکٹر این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی

...ں انھوں نے ...ضرین کو یقین
...ں اردو سبھی ہندستانی زبانوں کو تمام ضروری
سہولتیں دینے کے حق میں ہے۔

سیمینار کا پہلا مقالہ جناب قمر فرشوری نے "دہلی میں اردو تعلیم کی
صورت حال" پر پڑھا۔ انھوں نے کئی دشواریوں کا ذکر کیا مثلاً پرائمری کے
بعد اردو میڈیم کے بچوں کے لیے مڈل اسکولوں کی کمی، پرائمری اسکولوں کے
سربراہوں کا عام طور پر اردو داں نہ ہونا، اسکولوں میں جگہ کی قلت اور اساتذہ
کی کمی۔ انھوں نے بتایا کہ بعض حالتوں میں اردو اور ہندی میڈیم کے چند
سیکشن یکجا بٹھا دیے جاتے ہیں جس کا منفی اثر دونوں زبانوں کے طلبہ پر پڑتا
ہے۔ انھوں نے درسی کتابوں کی بر وقت عدم دستیابی کا بھی ذکر کیا اور بچوں
کی تعلیم و تربیت کی طرف سے اساتذہ اور
والدین کی مجرمانہ غفلت کا شکوہ کیا۔
انھوں نے مشورہ دیا کہ اردو میڈیم
اسکولوں کو پرکشش بنانے کے لیے
ہر سطح پر سائنس اور کامرس کے
مضامین کی تعلیم کو ترجیح دی جائے۔

جناب عطاء الرحمان قاسمی
نے "دینی مدارس میں اردو کی تعلیم" پر
روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ دینی
مدارس میں اردو کی تعلیم کا باقاعدہ انتظام
نہیں ہے لیکن چونکہ ان مدرسوں میں
فارسی اور عربی کی تعلیم نصاب کا حصہ
ہے اس لیے طلبہ اردو رسم الخط سے آشنا
ہو جاتے ہیں اور اردو پڑھنے لکھنے لگتے ہیں۔ بعض مدرسوں میں کتابت کی
تربیت بھی دی جاتی ہے جس سے طلبہ اردو سیکھنے کی طرف راغب ہوتے
ہیں۔

جناب ریاض عمر نے "اردو طلبہ میں تعلیمی انہماک پیدا کرنے کی
تدابیر" پیش کیں۔ انھوں نے اس کے لیے اسکولوں میں بہتر تعلیمی ماحول
پیدا کرنے پر زور دیا اور ان مالی دشواریوں کا ذکر کیا جو اس راہ میں حائل ہیں۔
انھوں نے کہا کہ سرکار سے تسلیم شدہ اسکولوں کو 95% گرانٹ سرکار سے

ں جاتی ہے لیکن بقیہ 5% کی فراہمی کے لیے انتظامیہ کو بہت پاپڑ بیلنے
تے ہیں جس کا اوسط اب ڈھائی تین لاکھ روپے سالانہ ہے۔ اردو میڈیم
سکولوں میں بالعموم غریب خاندانوں کے بچے داخلہ لیتے ہیں۔ فارغ البال
لدین اپنے بچوں کو نہ ان اسکولوں میں بھیجتے ہیں نہ ان کی بہتری کے بارے
ں کچھ سوچتے ہیں۔ طلبہ میں تعلیمی انہماک تبھی پیدا ہو سکتا ہے جب اسکول
بلڈنگ صاف ستھری اور کشادہ ہو اور اسکول میں تعلیمی ماحول کے ساتھ
اتھ مناسب تفریحی مشاغل کا بھی سروسامان فراہم کیا جائے۔

جناب منظور عثمانی کے مقالے کا عنوان تھا "اردو میڈیم
سکولوں کے مسائل اور ان کا حل" انھوں نے اسکولوں کے پرنسپل
احبان اور منیجر حضرات کی ذمہ داریوں پر زور دیتے ہوئے کہا کہ تعلیمی
اروں کے منیجر کو خود تعلیم یافتہ اور تعلیمی باریکیوں سے واقف ہونا چاہیے۔
ثر دیکھا گیا ہے کہ لوگ اپنی دولت یا سیاسی اثرات کے بل بوتے پر تعلیمی
اروں میں دخیل ہو جاتے ہیں اور خرابیوں کا سبب بنتے ہیں۔ انھوں نے
ا کہ کسی اسکول کے پرنسپل میں بہ یک وقت علمی، انتظامی اور قائدانہ
لاحیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ اسے اپنے ساتھیوں اور اپنے طلبہ کے
فادات کا سچا محافظ ہونا چاہیے۔ انھوں نے اردو اسکولوں کے مسائل کی
رف سے محکمہ تعلیم کی سرد مہری کا بھی ذکر کیا اور اردو والوں کی اس غفلت
بھی کہ وہ اس سرد مہری پر کوئی ردعمل ظاہر نہیں کرتے۔ انھوں نے
دو میڈیم اسکولوں کے سدھار اور ان کے تعلیمی معیار میں بہتری کے لیے
یک بیدار رائے عامہ کی موجودگی کو ضروری قرار دیا۔

جناب شبینہ احمد نے اپنے مقالے "اردو تعلیم کے مسائل" میں
نگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کی پڑھائی پر بہ طور خاص روشنی ڈالی۔ ان کا
یال تھا کہ زیادہ تر انگلش میڈیم اسکول تجارتی مقاصد کے حامل ہیں۔ یہ اپنے
لبہ کی تعداد بڑھانے کے لیے ایک لالچ یہ بھی دیتے ہیں کہ ہمارے ہاں اردو
ڑھانے کا انتظام ہے چنانچہ ایسے گھرانے جن کا بیک گراؤنڈ اردو کا رہا ہے
ور پچھلے چند برس میں جن کی مالی حالت کچھ بہتر ہو گئی ہے، اپنے بچوں کو ان
سکولوں میں داخلہ دلوا دیتے ہیں لیکن ان کا زور اس پر رہتا ہے کہ ان کا بچہ
نگریزی اور دوسرے مضامین میں اچھی لیاقت پیدا کرے، اردو میں کمزور
ی رہ جائے تو چنداں مضائقہ نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انگلش میڈیم
سکولوں میں اردو کے اساتذہ کا شاذ و نادر ہی باقاعدہ تقرر ہوتا ہے، اسکول کے

کسی دوسرے مضمون کے اردو داں ٹیچر سے یہ کام بھی لے لیا جاتا ہے جو ظاہر
ہے اس پر پوری توجہ صرف نہیں کر سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ
جس طرح آپ دوسرے مضامین میں بچے کے کمزور رہ جانے پر اسکول سے
شکایت کرتے ہیں اور اس کی تلافی پر زور دیتے ہیں، اسی طرح اردو کی پڑھائی پر
بھی زور دیں کیوں کہ آپ اسکول کو جو فیس ادا کر رہے ہیں اس میں اردو
پڑھانے کی فیس بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر قیصر شمیم نے اپنے مقالے "درسیات، نصاب اور نصابی
کتابیں" میں اس امر پر زور دیا کہ اردو زبان کی تعلیم محض شعر و ادب کی تفہیم
کے لیے نہیں ہونی چاہیے، اردو طلبہ کو اس نہج سے پڑھائی جانی چاہیے کہ وہ
ان کی عملی زندگی میں بھی کام آسکے۔ ان کا خیال تھا کہ اس مقصد کے حصول
کے لیے یہ ضروری ہے کہ اردو کا درسی نصاب کثیرالجہت ہو اور اس میں اتنی
گنجائش ہو کہ ہر طالب علم اس کی مدد سے اپنی دلچسپی کے مضامین میں خاطر خواہ
لیاقت پیدا کر سکے۔

مقالات پر بحث بھی ہوئی جس میں جناب عبدالودود اظہر،
جناب ابوالفیض سحر، ڈاکٹر محمد اسلم پرویز، جناب معین اختر اور محترمہ شبانہ
نذیر نے سرگرم حصہ لیا۔ مہمان خصوصی، جناب صاحب سنگھ ورما نے تمام
مقالات اور ان پر ہونے والی بحث کو توجہ سے سنا اور ان میں محکمہ تعلیم سے
متعلق جو امور پیش کیے گئے تھے، ان کے سلسلے میں ضروری کارروائی کی
یقین دہانی کرائی۔

اپنے صدارتی کلمات میں سید حامد صاحب نے تعلیم کی ضرورت و
اہمیت پر روشنی ڈالی اور اردو اسکولوں کے نصاب میں جدید سائنسی علوم کی
شمولیت پر زور دیا۔ این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی کے ڈائرکٹر جناب اے۔ کے۔ شرما
نے اس موقعے پر اردو کی نصابی کتابوں کی کھپت میں، جو این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی
شائع کرتی ہے، کمی کا شکوہ کیا لیکن یہ کہے جانے پر کہ اگر ایسا ہے تو اس کا
سبب یہ ہو سکتا ہے کہ کتابیں بروقت مارکیٹ میں نہیں آتیں، انھوں نے یہ
یقین دہانی کرائی کہ آئندہ اردو کی کتابیں انگریزی اور ہندی کی درسی کتابوں
کے ساتھ ہی شائع ہوا کریں گی۔

اکادمی کا ارادہ ہے کہ سیمینار میں پڑھے جانے والے مضامین ایک
کتابچے کی صورت میں شائع کر دیے جائیں۔ سیمینار کے بعد ہمیں ایک
مضمون جناب مظفر حسین غزالی کا ملا ہے جس میں انھوں نے تجویز پیش کی

جناب صاحب سنگھ ورما وزیر تعلیمات و ترقیات، حکومت دہلی۔ سیمینار میں مندرجہ ذیل حضرات نے مقالے پڑھے۔ جناب قمر فرشوری، سابق پرنسپل گورنمنٹ بوائز سینئر سیکنڈری اسکول نمبر 1، جامع مسجد، جناب عطاء الرحمان قاسمی، استاد مدرسہ امینیہ، جناب ریاض عمر، ایڈیشنل پرنسپل ذاکر حسین پوسٹ گریجویٹ ایوننگ کالج، جناب منظور عثمانی، پرنسپل شفیق میموریل سینئر سیکنڈری اسکول، جناب شبیہہ احمد، اسسٹنٹ ڈائرکٹر انڈین کونسل آف ہسٹاریکل ریسرچ اور ڈاکٹر قیصر شمیم، ایڈیٹر اردو، این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی۔

مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے سیمینار کی غرض و غایت بیان کی اور اردو میڈیم اسکولوں کے ان مسائل کا ذکر کیا جو فوری توجہ چاہتے ہیں مثلاً اردو اساتذہ کی خالی اسامیوں کا پر کیا جانا اور جہاں ضروری ہو وہاں نئی اسامیوں کا قیام، اردو اساتذہ کی ٹریننگ کا انتظام، اسکول عمارتوں کی تجدید و توسیع، مناسب فرنیچر کی فراہمی اور طلبہ کے لیے کوچنگ کلاسیز کا اہتمام۔

سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے دہلی کے وزیر تعلیمات و ترقیات جناب صاحب سنگھ ورما نے ان سبھی نکات کا نوٹس لیا۔ انھوں نے اعلان کیا کہ اردو میڈیم اسکولوں میں خالی اسامیوں کو پر کرنے کے لیے ایک ماہ کے اندر اندر انٹرویو ہو جائیں گے اور دوسری ضروری کارروائیاں بھی مکمل کر لی جائیں گی۔ انھوں نے کہا، "ہم چاہتے ہیں کہ اردو اساتذہ کی بھرتی لیاقت (Merit) کی بنیاد پر ہو تاکہ اردو اسکولوں کو اچھے اساتذہ مل سکیں"۔ انھوں نے یہ بھی اعلان کیا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ یا کسی دوسرے ادارے سے اردو اساتذہ کی ٹریننگ کا خصوصی انتظام کیا جائے گا اور اس امر کی بھی پوری کوشش کی جائے گی کہ اردو کے ہائی اسکول اور ہائر سیکنڈری اسکول کے امتحانوں کے پرچے وہی ممتحن جانچیں جو اردو داں ہوں۔ اس بارے میں جلد ہی سی بی ایس سی سے بات کی جائے گی۔ انھوں نے حاضرین کو یقین دلایا کہ ان کی حکومت بہ شمول اردو سبھی ہندستانی زبانوں کو تمام ضروری سہولتیں دینے کے حق میں ہے۔

سیمینار کا پہلا مقالہ جناب قمر فرشوری نے "دہلی میں اردو تعلیم کی صورت حال" پر پڑھا۔ انھوں نے کئی دشواریوں کا ذکر کیا مثلاً پرائمری کے بعد اردو میڈیم کے بچوں کے لیے مڈل اسکولوں کی کمی، پرائمری اسکولوں کے سربراہوں کا عام طور پر اردو داں نہ ہونا، اسکولوں میں جگہ کی قلت اور اساتذہ کی کمی۔ انھوں نے بتایا کہ بعض حالتوں میں اردو اور ہندی میڈیم کے چند سیکشن یکجا بٹھا دیے جاتے ہیں جس کا منفی اثر دونوں زبانوں کے طلبہ پر پڑتا ہے۔ انھوں نے درسی کتابوں کی بر وقت عدم دستیابی کا بھی ذکر کیا اور بچوں کی تعلیم و تربیت کی طرف سے اساتذہ اور والدین کی مجرمانہ غفلت کا شکوہ کیا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ اردو میڈیم اسکولوں کو پرکشش بنانے کے لیے ہر سطح پر سائنس اور کامرس کے مضامین کی تعلیم کو ترجیح دی جائے۔

جناب این۔ کے۔ شرما، ڈائرکٹر این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی

جناب عطاء الرحمان قاسمی نے "دینی مدارس میں اردو کی تعلیم" پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ دینی مدارس میں اردو کی تعلیم کا باقاعدہ انتظام نہیں ہے لیکن چونکہ ان مدرسوں میں فارسی اور عربی کی تعلیم نصاب کا حصہ ہے اس لیے طلبہ اردو رسم الخط سے آشنا ہو جاتے ہیں اور اردو پڑھنے لکھنے لگتے ہیں۔ بعض مدرسوں میں کتابت کی تربیت بھی دی جاتی ہے جس سے طلبہ اردو سیکھنے کی طرف راغب ہوتے ہیں۔

جناب ریاض عمر نے "اردو طلبہ میں تعلیمی انہماک پیدا کرنے کی تدابیر" پیش کیں۔ انھوں نے اس کے لیے اسکولوں میں بہتر تعلیمی ماحول پیدا کرنے پر زور دیا اور ان مالی دشواریوں کا ذکر کیا جو اس راہ میں حائل ہیں۔ انھوں نے کہا کہ سرکار سے تسلیم شدہ اسکولوں کو 95% گرانٹ سرکار سے

مل جاتی ہے لیکن بقیہ 5% کی فراہمی کے لیے انتظامیہ کو بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں جس کا اوسط اب ڈھائی تین لاکھ روپے سالانہ ہے۔ اردو میڈیم اسکولوں میں بالعموم غریب خاندانوں کے بچے داخلہ لیتے ہیں۔ فارغ البال والدین اپنے بچوں کو نہ ان اسکولوں میں بھیجتے ہیں نہ ان کی بہتری کے بارے میں کچھ سوچتے ہیں۔ طلبہ میں تعلیمی انہماک تبھی پیدا ہو سکتا ہے جب اسکول کی بلڈنگ صاف ستھری اور کشادہ ہو اور اسکول میں تعلیمی ماحول کے ساتھ ساتھ مناسب تفریحی مشاغل کا بھی سروسامان فراہم کیا جائے۔

جناب منظور عثمانی کے مقالے کا عنوان تھا "اردو میڈیم اسکولوں کے مسائل اور ان کا حل"۔ انھوں نے اسکولوں کے پرنسپل صاحبان اور منیجر حضرات کی ذمہ داریوں پر زور دیتے ہوئے کہا کہ تعلیمی اداروں کے منیجر کو خود تعلیم یافتہ اور تعلیمی باریکیوں سے واقف ہونا چاہیے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ لوگ اپنی دولت یا سیاسی اثرات کے بل بوتے پر تعلیمی اداروں میں دخیل ہو جاتے ہیں اور خرابیوں کا سبب بنتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ کسی اسکول کے پرنسپل میں بہ یک وقت علمی، انتظامی اور قائدانہ صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ اسے اپنے ساتھیوں اور اپنے طلبہ کے مفادات کا سچا محافظ ہونا چاہیے۔ انھوں نے اردو اسکولوں کے مسائل کی طرف سے محکمہ تعلیم کی سرد مہری کا بھی ذکر کیا اور اردو والوں کی اس غفلت کا بھی کہ وہ اس سرد مہری پر کوئی رد عمل ظاہر نہیں کرتے۔ انھوں نے اردو میڈیم اسکولوں کے سدھار اور ان کے تعلیمی معیار میں بہتری کے لیے ایک بیدار رائے عامہ کی موجودگی کو ضروری قرار دیا۔

جناب شبیہ احمد نے اپنے مقالے "اردو تعلیم کے مسائل" میں، انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کی پڑھائی پر بہ طور خاص روشنی ڈالی۔ ان کا خیال تھا کہ زیادہ تر انگلش میڈیم اسکول تجارتی مقاصد کے حامل ہیں۔ یہ اپنے طلبہ کی تعداد بڑھانے کے لیے ایک لالچ یہ بھی دیتے ہیں کہ ہمارے ہاں اردو پڑھانے کا انتظام ہے چنانچہ ایسے گھرانے جن کا بیک گراؤنڈ اردو کا رہا ہے اور پچھلے چند برس میں جن کی مالی حالت کچھ بہتر ہو گئی ہے، اپنے بچوں کو ان اسکولوں میں داخلہ دلوا دیتے ہیں لیکن ان کا زور اس پر رہتا ہے کہ ان کا بچہ انگریزی اور دوسرے مضامین میں اچھی لیاقت پیدا کرے، اردو میں کمزور بھی رہ جائے تو چنداں مضائقہ نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کے اساتذہ کا شاذونادر ہی باقاعدہ تقرر ہوتا ہے، اسکول کے کسی دوسرے مضمون کے اردو داں ٹیچر سے یہ کام بھی لے لیا جاتا ہے جو ظاہر ہے اس پر پوری توجہ صرف نہیں کر سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ جس طرح آپ دوسرے مضامین میں بچے کے کمزور رہ جانے پر اسکول سے شکایت کرتے ہیں اور اس کی تلافی پر زور دیتے ہیں، اسی طرح اردو کی پڑھائی پر بھی زور دیں کیوں کہ آپ اسکول کو جو فیس ادا کر رہے ہیں اس میں اردو پڑھانے کی فیس بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر قیصر شمیم نے اپنے مقالے "درسیات، نصاب اور نصابی کتابیں" میں اس امر پر زور دیا کہ اردو زبان کی تعلیم محض شعروادب کی تفہیم کے لیے نہیں ہونی چاہیے، اردو طلبہ کو اس نہج سے پڑھائی جانی چاہیے کہ وہ ان کی عملی زندگی میں بھی کام آسکے۔ ان کا خیال تھا کہ اس مقصد کے حصول کے لیے یہ ضروری ہے کہ اردو کا درسی نصاب کثیرالجہت ہو اور اس میں اتنی گنجائش ہو کہ ہر طالب علم اس کی مدد سے اپنی دلچسپی کے مضامین میں خاطر خواہ لیاقت پیدا کر سکے۔

مقالات پر بحث بھی ہوئی جس میں جناب عبدالودود اظہر، جناب ابوالفیض سحر، ڈاکٹر محمد اسلم پرویز، جناب معین اختر اور محترمہ شبانہ نذیر نے سرگرم حصہ لیا۔ مہمان خصوصی، جناب صاحب سنگھ ورما نے تمام مقالات اور ان پر ہونے والی بحث کو توجہ سے سنا اور ان میں محکمہ تعلیم سے متعلق جو امور پیش کیے گئے تھے، ان کے سلسلے میں ضروری کارروائی کی یقین دہانی کرائی۔

اپنے صدارتی کلمات میں سید حامد صاحب نے تعلیم کی ضرورت و اہمیت پر روشنی ڈالی اور اردو اسکولوں کے نصاب میں جدید سائنسی علوم کی شمولیت پر زور دیا۔ این۔سی۔ای۔آر۔ٹی کے ڈائرکٹر جناب اے۔کے۔ شرما نے اس موقعے پر اردو کی نصابی کتابوں کی کھپت میں، جو این۔سی۔ای۔آر۔ٹی شائع کرتی ہے، کمی کا شکوہ کیا لیکن یہ کہے جانے پر کہ اگر ایسا ہے تو اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ کتابیں بروقت مارکیٹ میں نہیں آتیں، انھوں نے یہ یقین دہانی کرائی کہ آئندہ اردو کی کتابیں انگریزی اور ہندی کی درسی کتابوں کے ساتھ ہی شائع ہوا کریں گی۔

اکادمی کا ارادہ ہے کہ سیمینار میں پڑھے جانے والے مضامین ایک کتابچے کی صورت میں شائع کر دیے جائیں۔ سیمینار کے بعد ہمیں ایک مضمون جناب مظفر حسین غزالی کا ملا ہے جس میں انھوں نے تجویز پیش کی

جناب صاحب سنگھ ورما وزیر تعلیمات و ترقیات، حکومت دہلی۔ سیمینار میں مندرجہ ذیل حضرات نے مقالے پڑھے: جناب قمر قشوری، سابق پرنسپل گورنمنٹ بوائز سینئر سیکنڈری اسکول نمبر 1، جامع مسجد، جناب عطاء الرحمان قاسمی، استاد مدرسہ امینیہ، جناب ریاض عمر، ایڈیشنل پرنسپل ذاکر حسین پوسٹ گریجویٹ ایوننگ کالج، جناب منظور عثمانی، پرنسپل شفیق میموریل سینئر سیکنڈری اسکول، جناب شبیہ احمد، اسسٹنٹ ڈائرکٹر انڈین کونسل آف ہسٹاریکل ریسرچ اور ڈاکٹر قیصر شمیم، ایڈیٹر اردو، این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی۔

مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے سیمینار کی غرض و غایت بیان کی اور اردو میڈیم اسکولوں کے ان مسائل کا ذکر کیا جو فوری توجہ چاہتے ہیں مثلاً اردو اساتذہ کی خالی اسامیوں کا پر کیا جانا اور جہاں ضروری ہو وہاں نئی اسامیوں کا قیام، اردو اساتذہ کی ٹریننگ کا انتظام، اسکولی عمارتوں کی تجدید و توسیع، مناسب فرنیچر کی فراہمی اور طلبہ کے لیے کوچنگ کلاسز کا اہتمام۔

سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے دہلی کے وزیر تعلیمات و ترقیات جناب صاحب سنگھ ورما نے ان سبھی نکات کا نوٹس لیا۔ انھوں نے اعلان کیا کہ اردو میڈیم اسکولوں میں خالی اسامیوں کو پر کرنے کے لیے ایک ماہ کے اندر اندر انٹرویو ہو جائیں گے اور دوسری ضروری کارروائیاں بھی مکمل کرلی جائیں گی۔ انھوں نے کہا، "ہم چاہتے ہیں کہ اردو اساتذہ کی بھرتی لیاقت (Merit) کی بنیاد پر ہو تاکہ اردو اسکولوں کو اچھے اساتذہ مل سکیں"۔ انھوں نے یہ بھی اعلان کیا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ یا کسی دوسرے ادارے سے اردو اساتذہ کی ٹریننگ کا خصوصی انتظام کیا جائے گا اور اس امر کی بھی پوری کوشش کی جائے گی کہ اردو کے ہائی اسکول اور ہایر سیکنڈری اسکول کے امتحانوں کے پرچے وہی ممتحن جانچیں جو اردو داں ہوں۔ اس بارے میں جلد ہی سی بی ایس سی سے بات کی جائے گی۔ انھوں نے حاضرین کو یقین دلایا کہ ان کی حکومت بہ شمول اردو سبھی ہندستانی زبانوں کو تمام ضروری سہولتیں دینے کے حق میں ہے۔

سیمینار کا پہلا مقالہ جناب قمر قشوری نے "دہلی میں اردو تعلیم کی صورت حال" پر پڑھا۔ انھوں نے کئی دشواریوں کا ذکر کیا مثلاً پرائمری کے بعد اردو میڈیم کے بچوں کے لیے مڈل اسکولوں کی کمی، پرائمری اسکولوں کے سربراہوں کا عام طور پر اردو داں نہ ہونا، اسکولوں میں جگہ کی قلت اور اساتذہ کی کمی۔ انھوں نے بتایا کہ بعض حالتوں میں اردو اور ہندی میڈیم کے چند سیکشن یکجا بٹھا دیے جاتے ہیں جس کا منفی اثر دونوں زبانوں کے طلبہ پر پڑتا ہے۔ انھوں نے درسی کتابوں کی بر وقت عدم دستیابی کا بھی ذکر کیا اور بچوں کی تعلیم و تربیت کی طرف سے اساتذہ اور والدین کی مجرمانہ غفلت کا شکوہ کیا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ اردو میڈیم اسکولوں کو پرکشش بنانے کے لیے ہر سطح پر سائنس اور کامرس کے مضامین کی تعلیم کو ترجیح دی جائے۔

جناب عطاء الرحمان قاسمی نے "دینی مدارس میں اردو کی تعلیم" پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ دینی مدارس میں اردو کی تعلیم کا باقاعدہ انتظام نہیں ہے لیکن چونکہ ان مدرسوں میں فارسی اور عربی کی تعلیم نصاب کا حصہ ہے اس لیے طلبہ اردو رسم الخط سے آشنا ہوجاتے ہیں اور اردو پڑھنے لکھنے لگتے ہیں۔ بعض مدرسوں میں کتابت کی تربیت بھی دی جاتی ہے جس سے طلبہ اردو سیکھنے کی طرف راغب ہوتے ہیں۔

جناب این۔ کے۔ شرما، ڈائرکٹر این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی

جناب ریاض عمر نے "اردو طلبہ میں تعلیمی انہماک پیدا کرنے کی تدابیر" پیش کیں۔ انھوں نے اس کے لیے اسکولوں میں بہتر تعلیمی ماحول پیدا کرنے پر زور دیا اور ان مالی دشواریوں کا ذکر کیا جو اس راہ میں حائل ہیں۔ انھوں نے کہا کہ سرکار سے تسلیم شدہ اسکولوں کو 95% گرانٹ سرکار سے

مل جاتی ہے لیکن بقیہ 5% کی فراہمی کے لیے انتظامیہ کو بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں جس کا اوسطاً اب ڈھائی تین لاکھ روپے سالانہ ہے۔ اردو میڈیم اسکولوں میں بالعموم غریب خاندانوں کے بچے داخلہ لیتے ہیں۔ فارغ البال والدین اپنے بچوں کو نہ ان اسکولوں میں بھیجتے ہیں نہ ان کی بہتری کے بارے میں کچھ سوچتے ہیں۔ طلبہ میں تعلیمی انہماک تبھی پیدا ہو سکتا ہے جب اسکول کی بلڈنگ صاف ستھری اور کشادہ ہو اور اسکول میں تعلیمی ماحول کے ساتھ ساتھ مناسب تفریحی مشاغل کا بھی سروسامان فراہم کیا جائے۔

جناب منظور عثمانی کے مقالے کا عنوان تھا "اردو میڈیم اسکولوں کے مسائل اور ان کا حل"۔ انھوں نے اسکولوں کے پرنسپل صاحبان اور منیجر حضرات کی ذمہ داریوں پر زور دیتے ہوئے کہا کہ تعلیمی اداروں کے منیجر کو خود تعلیم یافتہ اور تعلیمی باریکیوں سے واقف ہونا چاہیے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ لوگ اپنی دولت یا سیاسی اثرات کے بل بوتے پر تعلیمی اداروں میں دخیل ہو جاتے ہیں اور خرابیوں کا سبب بنتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ کسی اسکول کے پرنسپل میں بہ یک وقت علمی، انتظامی اور قائدانہ صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ اسے اپنے ساتھیوں اور اپنے طلبہ کے مفادات کا سچا محافظ ہونا چاہیے۔ انھوں نے اردو اسکولوں کے مسائل کی طرف سے محکمہ تعلیم کی سرد مہری کا بھی ذکر کیا اور اردو والوں کی اس غفلت کا بھی کہ وہ اس سرد مہری پر کوئی رد عمل ظاہر نہیں کرتے۔ انھوں نے اردو میڈیم اسکولوں کے سدھار اور ان کے تعلیمی معیار میں بہتری کے لیے ایک بیدار رائے عامہ کی موجودگی کو ضروری قرار دیا۔

جناب شبیہہ احمد نے اپنے مقالے "اردو تعلیم کے مسائل" میں، انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کی پڑھائی پر بہ طور خاص روشنی ڈالی۔ ان کا خیال تھا کہ زیادہ تر انگلش میڈیم اسکول تجارتی مقاصد کے حامل ہیں۔ یہ اپنے طلبہ کی تعداد بڑھانے کے لیے ایک لالچ یہ بھی دیتے ہیں کہ ہمارے ہاں اردو پڑھانے کا انتظام ہے چنانچہ ایسے گھرانے جن کا بیک گراؤنڈ اردو کا رہا ہے اور پچھلے چند برس میں جن کی مالی حالت کچھ بہتر ہو گئی ہے، اپنے بچوں کو ان اسکولوں میں داخلہ دلوادیتے ہیں لیکن ان کا زور اس پر رہتا ہے کہ ان کا بچہ انگریزی اور دوسرے مضامین میں اچھی لیاقت پیدا کرے، اردو میں کمزور بھی رہ جائے تو چنداں مضائقہ نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کے اساتذہ کا شاذ و نادر ہی باقاعدہ تقرر ہوتا ہے، اسکول کے کسی دوسرے مضمون کے اردو داں ٹیچر سے یہ کام بھی لے لیا جاتا ہے جو ظاہر ہے اس پر پوری توجہ صرف نہیں کر سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ جس طرح آپ دوسرے مضامین میں بچے کے کمزور رہ جانے پر اسکول سے شکایت کرتے ہیں اور اس کی تلافی پر زور دیتے ہیں، اسی طرح اردو کی پڑھائی پر بھی زور دیں کیوں کہ آپ اسکول کو جو فیس ادا کر رہے ہیں اس میں اردو پڑھانے کی فیس بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر قیصر شمیم نے اپنے مقالے "درسیات، نصاب اور نصابی کتابیں" میں اس امر پر زور دیا کہ اردو زبان کی تعلیم محض شعر و ادب کی تفہیم کے لیے نہیں ہونی چاہیے، اردو طلبہ کو اس نہج سے پڑھائی جانی چاہیے کہ وہ ان کی عملی زندگی میں بھی کام آسکے۔ ان کا خیال تھا کہ اس مقصد کے حصول کے لیے یہ ضروری ہے کہ اردو کا درسی نصاب کثیر الجہت ہو اور اس میں اتنی گنجائش ہو کہ ہر طالب علم اس کی مدد سے اپنی دلچسپی کے مضامین میں خاطر خواہ لیاقت پیدا کر سکے۔

مقالات پر بحث بھی ہوئی جس میں جناب عبدالودود اظہر، جناب ابوالفیض سحر، ڈاکٹر محمد اسلم پرویز، جناب معین اختر اور محترمہ شبانہ نذیر نے سرگرم حصہ لیا۔ مہمان خصوصی، جناب صاحب سنگھ ورما نے تمام مقالات اور ان پر ہونے والی بحث کو توجہ سے سنا اور ان میں محکمہ تعلیم سے متعلق جو امور پیش کیے گئے تھے، ان کے سلسلے میں ضروری کارروائی کی یقین دہانی کرائی۔

اپنے صدارتی کلمات میں سید حامد صاحب نے تعلیم کی ضرورت و اہمیت پر روشنی ڈالی اور اردو اسکولوں کے نصاب میں جدید سائنسی علوم کی شمولیت پر زور دیا۔ این، سی، ای، آر، ٹی کے ڈائرکٹر جناب اے۔ کے۔ شرما نے اس موقعے پر اردو کی نصابی کتابوں کی کھپت میں، جو این، سی، ای، آر، ٹی شائع کرتی ہے، کمی کا شکوہ کیا لیکن یہ کہے جانے پر کہ اگر ایسا ہے تو اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ کتابیں بروقت مارکیٹ میں نہیں آتیں، انھوں نے یہ یقین دہانی کرائی کہ آئندہ اردو کی کتابیں انگریزی اور ہندی کی درسی کتابوں کے ساتھ ہی شائع ہوا کریں گی۔

اکادمی کا ارادہ ہے کہ سیمینار میں پڑھے جانے والے مضامین ایک کتابچے کی صورت میں شائع کر دیے جائیں۔ سیمینار کے بعد ہمیں ایک مضمون جناب مظفر حسین غزالی کا ملا ہے جس میں انھوں نے تجویز پیش کی

ہے کہ اردو اسکولوں کی حالت میں سدھار لانے کے لیے رضاکار تنظیمیں سرگرم عمل ہوں۔ مجوزہ کتابچے میں یہ مضمون بھی شامل کرلیا جائے گا۔

(رپورٹ: محمود سعیدی)

رفتار

28 اکتوبر 1994 کو غالب اکیڈمی اور قلم زاد کے زیر اہتمام سید محمد اشرف کے اولین افسانوی مجموعے "ڈار سے بچھڑے" کی رسم اجرا ہوئی۔ جناب سید حامد نے رونمائی کی اور سید اشرف کی ذہانت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یقیناً وہ اچھی کہانیاں لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ تقریب کی صدارت جناب جوگندر پال نے کی مہمانانِ خصوصی میں قاضی عبدالستار، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر علی اشرف کے علاوہ سید محمد اشرف کے معاصرین میں ڈاکٹر حسین الحق، جناب قمر احسن، جناب شمس الحق عثمانی، جناب ابن کنول، جناب فرحت احساس وغیرہ نے ان کے افسانوں پر تجزیاتی گفتگو کی۔ سید محمد اشرف کی کہانیوں نے ابتدا ہی میں ناقدین اور قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں کا ترجمہ دوسری زبانوں میں بھی ہوا۔ ان کے کئی افسانے ایسے ہیں جو اپنی ساخت، بافت اور موضوع کے باعث ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ قلم زاد کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے کہا کہ ان کے افسانوں میں جو دردمندی اور زبان و بیان کی جو ہنرمندی نظر آتی ہے وہ ان کے خاندانی ماحول اور ادبی پس منظر کی دین ہے۔ تقریب میں دہلی کے اہم ادبا اور شعرا نے شرکت کی۔ ●

(انیس امروہوی)

● 29 اکتوبر 1994 کو غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں جناب کلام حیدری کی شخصیت اور خدمات پر ایک روزہ سیمینار ہوا جو صبح دس بجے شروع ہوکر شام سات بجے تک چلا۔ پہلا اجلاس کلام حیدری کی شخصیت کے حوالے سے تھا جس میں مختلف ادیبوں نے ان سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا۔ آغاز بیگم شاہدہ حیدری کے مضمون "شام بھی تھی دھواں دھواں" سے ہوا۔ اس کے بعد پروفیسر قمر رئیس نے کلام حیدری کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات کا تعارف کرایا۔ انھوں نے کہا کہ کلام حیدری نے اپنے رسالے "آہنگ" کے ذریعے اور خود اپنے افسانوں کے وسیلے سے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اس اجلاس کی مجلس صدارت میں جناب جوگندر پال، قاضی عبدالستار، جناب انور عظیم، جناب مظہر امام اور پروفیسر عبدالحق شامل تھے اور اظہار خیال کرنے والوں میں پروفیسر قمر رئیس کے علاوہ ڈاکٹر حسین الحق، سید احمد قادری، ڈاکٹر ابن کنول، جناب سید ضیاء الرحمان شامل تھے۔ سیمینار کی اختتامی نشست "افسانوی نشست" تھی جو کلام حیدری سے ہی منسوب تھی، اس میں جناب حسین الحق، جناب انجم عثمانی، جناب سید احمد قادری وغیرہ نے اپنے افسانے سنائے۔

شکریہ کی رسم ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے انجام دی، انھوں نے کہا کہ اس جلسے کا خاکہ پروفیسر وہاب اشرفی نے تیار کیا تھا لیکن وہ خود کسی سبب سے نہ آسکے۔ اس سیمینار کے انعقاد میں بہت سے لوگوں نے ہماری مدد کی ہے جن میں اشخاص بھی ہیں اور ادارے بھی۔ دہلی اردو اکیڈمی، بہار اردو اکیڈمی، مرزا غالب کالج (گیا) غالب اکیڈمی (دہلی) اور تخلیق کار پبلشرز (دہلی) نے اپنے اپنے طور پر مدد کی۔ ان کا از حد شکریہ۔ (انیس امروہوی)

● نومبر کے دوسرے ہفتے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی قومی فیڈریشن کی گیارہویں کانفرنس ہوئی جو تین دن چلی اور اس میں مختلف زبانوں کے تقریباً ڈھائی سو قلمکاروں نے شرکت کی۔ کانفرنس کے دوران میں مختلف عصری موضوعات پر مقالے پڑھے گئے اور ان پر بحث ہوئی۔ کانفرنس کا افتتاح ملیالم کے ادیب اور شاعر او۔ این۔ وی۔ کروپ نے کیا۔ اپنی افتتاحی تقریر میں انھوں نے کہا کہ ہندی کو ملک میں رابطے کی زبان کے طور پر قبول کیا جانا چاہیے لیکن دوسری زبانوں کے حقوق بھی نظرانداز نہ ہوں، یہ ضروری ہے۔ انھوں نے اردو کی بھی وکالت کی اور کہا کہ یہ آپسی بھائی چارے کی زبان ہے اور ہندستان کی مشترکہ تہذیب کی ترجمانی کرتی ہے۔ کانفرنس کے اختتامی اجلاس میں جو اتوار 13/ نومبر کو ہوا ایک قرارداد پاس کی گئی جس میں کہا گیا ہے کہ ادیب اور شاعر اپنے ملک کی آزادی کے تحفظ، عوام کو سماجی انصاف دلانے اور باوقار زندگی عطا کرنے، ملک کی کثیر مذہبی، کثیر لسانی اور کثیر طبقاتی نوعیت کے باوجود اس کی یک جہتی قائم رکھنے کی حتی الامکان کوشش کریں گے۔

کانفرنس کے آخری تنظیمی اجلاس میں جنرل سکریٹری کی رپورٹ پیش کی گئی اور نئے عہدیداروں کا انتخاب عمل میں آیا۔ ڈاکٹر ملک راج آنند، علی سردار جعفری، بابا ناگرجن اور شیومنگل سنگھ سمن، سرپرست بنائے گئے ہیں۔ مسٹر او این وی کروپ 21 رکنی مجلس صدارت کی قیادت کریں گے۔

(بقیہ صفحہ 58 پر)

گرامی نامے

شمارہ ستمبر

ابھی اسی جون میں آپ لوگوں سے ملاقات ہوئی تھی۔ آپ ساحر ہوشیار پوری کی علالت کا ذکر کر رہے تھے اور یہ بھی بتا رہے تھے کہ ان پر شدید مایوسی کا غلبہ ہے۔ شاید ساحر صاحب وقت آخر کے قدموں کی آہٹ سننے لگے تھے اور جس بات کا یقین ہو چلا تھا وہ صحیح ثابت ہوئی۔ ساحر ہوشیار پوری کے ساتھ پنجاب کی اس نسل کی ایک اور نشانی گم ہو گئی جس کے بل بوتے پر اردو کو ہمہ گیر کہنے میں ہمیں کوئی بھی جھجک نہیں محسوس ہوتی۔

تبصروں میں جگدیش چندر ودھاون کی کتاب کرشن چندر ___ شخصیت اور فن پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الحق عثمانی ذرا انتہا پسند سے ہو گئے ہیں۔ تبصرے میں دیے گئے ودھاون کی تحریر کے حوالوں سے کہیں ایسا گمان نہیں گزرتا کہ مصنف کے نزدیک کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے ہم قامت ہیں۔ عثمانی صاحب نے خواہ مخواہ، ودھاون صاحب کی آنکھوں پر "گروہی عینک" چڑھا دی ہے۔

کرشن چندر، قطعی طور پر منٹو اور بیدی نہیں تھے مگر وہ اتنے کم قامت بھی نہیں تھے کہ ان پر قلم اٹھانا اک ادبی جرم قرار پائے۔

پرکاش فکری، رانچی

"نوائے امروز" اور "تسبیل پیام مشرق" کا سلسلہ خوب ہے۔ "سرو درفتہ" کا بند ہونا قارئین پر شاق گزر رہا تھا اسے پھر شروع کر کے ذوق سخن کی تسکین کا خیال رکھا گیا ہے۔ تازہ شمارے (ستمبر 1994ء) میں پروفیسر یوسف سرمست نے "چاندنی بیگم" پر اظہار خیال میں ایجاز بیانی سے کام لیا ہے لیکن اس اختصار میں بھی جامعیت ہے۔ تخلیقی ادب کا حصہ بھی عمدہ ہے۔ حمید الماس کی نظم "تنہا رہوں کب تک" پسند آئی۔ آپ نے "حرفِ آغاز" کے تحت وقت کی دکھتی رگ پر انگلی رکھی ہے۔ آپ کے خیال سے سو فی صد اتفاق ہے۔ پچھلے شمارے میں "گرامی نامے" کے زیر عنوان بعض مکتوب نگاروں نے فضا ابن فیضی کی شعری شخصیت پر کیچڑ اچھالا ہے۔ فضا ایک مدت سے کسی گروہ بندی کے بغیر شعر و سخن کی خدمت انجام دے رہے ہیں اور نہ صرف عصری تقاضے سے باخبر ہیں بلکہ فکر و فن کی رعنائی بھی ان کے یہاں جلوہ گر ہے۔ ہمیں ان کے تخلیقی سفر کی قدر کرنی چاہیے۔

ناز قادری، مظفر پور

ستمبر 1994 ، کا شمارہ پسند آیا۔ ذرائع اشاعت Print Media کے زوال سے متعلق آپ کا اداریہ لمحہ فکریہ فراہم کرتا ہے۔

یوسف سرمست بالکل واضح انداز میں یہ نہیں بتا سکے کہ قرۃ العین حیدر نے "چاندنی بیگم" میں کون سا نیا تجربہ کیا ہے جو اس سے قبل ان کے ناولوں میں نہیں دیکھا گیا۔ لاتشکیل کا مرحلہ ان کے یہاں قبل بھی دیکھا جا چکا ہے۔ ہاں چاندنی بیگم میں محاکاتی رنگ کا نمایاں ہونا واقعی اہم ہے جس کی طرف مضمون نگار نے اشارہ کیا ہے اور یہ نکتہ مغنی صاحب کے مضمون میں سامنے نہیں آیا تھا جو ایوان اردو میں کچھ ماہ قبل شائع ہوا تھا۔

یگانہ کی غزل پر عقیل احمد اپنے مختصر سے مضمون میں دوسروں کی آرا، جمع کرنے کے بجائے اگر یگانہ کے "نشتر یاس" "آیات وجدانی" اور "ترانہ" کے حوالوں سے بات کرتے تو قارئین سے یگانہ کی ملاقات بلا واسطہ ہوتی۔ یگانہ کی پوری زندگی کی تعبیر "ترانہ" کی اس رباعی میں مل جاتی ہے۔

بنتے نہیں پھر ہم جو بگڑ جاتے ہیں
دشمن ہو کہ دوست سب سے لڑ جاتے ہیں
ہلنے کے نہیں اپنی جگہ سے کبھی یاس
ہٹتے نہیں جب بات پر اڑ جاتے ہیں

شفق، پہلے کفن (پریم چند کے) سے دوسرے کفن کا رشتہ خوشگوار انداز میں نہیں جوڑ سکے۔ ہاں "بگولا" میں عشرت ظہیر نے

ناسٹلجیا کا مظاہرہ خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ سلطان سبحانی بڑی اچھی کہانیاں لکھتے ہیں مگر اس بار "گرتا ہوا مکان" بچکانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ شیکھر جوشی کی ہندی کہانی "کوسی کا گھٹوار" پڑھ کر یہ اندازہ ہوا کہ اردو کہانی کاروں کو ابھی بہت آگے جانا ہے۔ حمید الماس کی نظم "تنہا رہوں کب تک" ماحول کی گھٹن اور کرب کی خوبصورت تصویر پیش کرتی ہے مگر کرشن موہن کی تین سطری نظمیں بچوں کی پہیلی جیسی لگتی ہیں۔

شمارے کا سب سے اہم حصہ "اردو خبر نامہ" ہے جسے پڑھ کر بڑی تقویت ملی۔ تہاڑ جیل میں اردو کی تعلیم کی خبر اور دہلی اردو اکادمی کی جانب سے جیل کی لائبریری کے لیے اردو کتابوں کا تحفہ دیا جانا لائق ستائش ہے۔ جشن آزادی کے مشاعرے میں حقیقی شاعروں کو مدعو کیا گیا اور متشاعروں یا مشاعرہ بازوں کو پھٹکنے نہیں دیا گیا یہ ایک حوصلہ افزا کوشش ہے۔ اس عمل سے اردو شاعری کی کھوئی ہوئی عزت لوٹ آئے گی۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب کی یہ بات بہت اپیل کرتی ہے کہ ہر نسل کو اپنے نقاد اور اپنے ترجمان خود پیدا کرنے چاہئیں۔

قیصر اقبال، مونگیر

ایوان اردو کے ماہ ستمبر میں "حرف آغاز" کے تحت آپ نے جو تحریر سپرد قرطاس کی ہے بلاشبہ ایک قیمتی تحریر ہے ایک ایک حرف بامعنی اور حقیقت کا مظہر ہے۔ قارئین کی تعداد کم ہو جانے کا آپ نے جو شکوہ کیا ہے وہ درست ہے اور اس کے جو اسباب آپ نے بیان کیے ہیں وہ بھی صحیح ہیں اس تحریر کی آخری سطور میں آپ نے جو یہ بات کہی ہے کہ "سنے ہوئے الفاظ کی اثرانگیزی اتنی دیر پا نہیں ہو سکتی جتنی پڑھے ہوئے الفاظ کی" صد فیصد ٹھیک ہے اگر قارئین اور بڑے قلم کار اس اعتبار سے سوچنا شروع کر دیں تو کوئی وجہ نہیں کہ اردو ادب یتیموں جیسی زندگی گزارے وہ صورت حال بھی تبدیل ہو سکتی ہے جو ادبی پرچوں کے بند ہونے کا سبب بنتی ہے۔

شعری حصہ اس بار کافی ستھرا اور جاندار ہے تمام ہی تخلیقات معیاری ہیں اگر میں یہ کہوں کہ اس سال کا "ایوان اردو" کے لیے آپ کا یہ سب سے جامع اور خوبصورت انتخاب ہے تو غلط نہ ہوگا۔ ساحر ہوشیار پوری کی غزل بار بار پڑھی لطف اور راحت محسوس کی مسرت حاصل کی لیکن یہ شادمانی خبر نامے میں ساحر صاحب کے انتقال کی خبر پڑھ کر غبار ملال میں چھپ گئی ساحر صاحب کے انتقال سے زبان و ادب کا جو نقصان ہوا ہے وہ عظیم نقصان ہے اور اس کی تلافی مشکل سے ہوگی مرحوم نے اپنی زندگی میں زبان و ادب کی جو بے لوث خدمت انجام دی ہے اس کو موجودہ نسل ہی نہیں آنے والی نسلیں بھی یاد رکھیں گی اور اس کا اعتراف بھی کرتی رہیں گی۔

انور کمال انور، فیروز آباد

ماہ ستمبر کا ایوان اردو دیکھا۔ شیکھر جوشی کی کہانی "کوسی کا گھٹوار" ٹاپ کی کہانی ہے۔ ہم اردو افسانہ نگاروں کو چاہیے کہ ہندی کی کہانیوں سے استفادہ کریں۔ ہندی کہانیاں اردو کہانیوں سے بہت آگے ہیں۔

مہدی ٹونکی، ٹونک

ماہ ستمبر 1994ء کا ایوان اردو ملا۔ ہر ماہ کی طرح اس ماہ بھی مضامین اور کہانیاں پسند آئیں خصوصاً پروفیسر یوسف سرمست کا مضمون "چاندنی بیگم اردو ناول میں ایک نیا تجربہ" ایک خوبصورت فنی جائزہ ہے۔ مشہور نقاد رابرٹ ہمفری نے اپنی کتاب " " قدیم اور نئے فن ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ پرانے فن پر عمل کرنے والے احباب زیادہ تر کردار کے خارجی عمل سے تعلق رکھتے تھے۔ عمل کے محرکات یا کردار کی نفسیات کا تذکرہ صرف ضمنی طور پر کیا جاتا تھا۔ یعنی قدیم ناول میں دلچسپی کا موضوع کہانی ہوتی تھی۔ مگر شعور کی رو کے ناول میں کہانی صرف برائے نام ہوتی ہے۔ اس لیے پرانے ناول کی طرح اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا اس میں سب کچھ کردار کا نفس ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں یہی صورت حال ہے۔ ان کی بہترین مثالیں بقول پروفیسر عبد السلام "میرے بھی صنم خانے" اور "آگ کا دریا" ہیں۔

محمد بہاءالدین علی، ورنگل

ساحر ہوشیار پوری کے انتقال کی خبر پڑھ کر بے حد افسوس ہوا۔ ان کی غزل آپ نے اس شمارے میں پیش کرکے ان کی یاد تازہ کر دی ہے۔ ان کی غزل انوکھے لب و لہجہ کے ساتھ واقعی بڑی پیاری لگی۔

شفق کی کہانی دوسرا کفن بھی اچھی لگی۔ انھوں نے پریم چند کی کہانی کفن کے حوالے سے موجودہ سماجی رویوں کا بہتر اظہار کیا ہے۔ کہانی ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے خوب ہے۔

ضیا آزاد، آرہ

ایوان اردو ماہ بہ ماہ اتنا نکھرتا جارہا ہے اور اس کے صوری و معنوی معیار میں اس قدر اضافہ ہوتا جارہا ہے کہ بیان کے لیے الفاظ نہیں۔

ایس۔ایس۔علی،اکولہ

ایس۔ایس۔علی صاحب کا مضمون "غزے اس کے، صبر ہمارا" ماہ ستمبر 1994ء بے حد پسند آیا۔ اسی طرح "گرتا ہوا مکان" سلطان سبحانی صاحب نے بہت خوب لکھا ہے۔

محمد سجاد انور،اکولہ

ستمبر کے شمارے میں یوسف سرمست صاحب کا مضمون "چاندنی بیگم، ایک نیا تجربہ" پسند آیا لیکن "چاندنی بیگم" پر یہاں کشمیر یونیورسٹی میں ایک لڑکی ایم۔فل کر رہی ہے۔ میں نے اس کو جب مضمون دکھایا تو کہنے لگی کوئی نئی بات اس مضمون میں نہیں ہے محض ایک "تبصرہ" معلوم ہوتا ہے۔ شفق کا افسانہ "دوسرا کفن" کا نام اگر "پہلا کفن" بھی رکھا جاتا تو بھی "کفن" کی یاد تازہ نہ ہوتی۔ عقیل احمد کا مضمون "یگانہ کی غزل" اگرچہ مختصر ہے پھر بھی معلوماتی ہے۔ "دیوان بریندر ناتھ ___ کچھ یادیں" کمل نین بخشی کا مضمون ادبی ہونے کے بجائے سیاسی زیادہ ہے۔

عبدالمجید بٹ،سرینگر

ستمبر کے "حرف آغاز" میں ایک اہم موضوع پر چند جملے بہت ہی آہستگی سے کہہ دیے گئے ہیں لیکن کہنے کا انداز بہت ہی پیارا ہے۔ اس سے Electronic Media کے دلدادہ ناراض نہ ہوں گے اور اگر معاملے کی نزاکت کو سمجھ گئے تو ہماری یعنی Print Media کی طرف بھی دھیان دیں گے۔

یہ سچ ہے کہ ٹیلی ویژن کی یلغار نے ہر طرح کی پڑھائی کو متاثر کیا ہے۔ جو خالی وقت ممکن ہے مطالعے میں گزرتا وہ ٹی۔وی۔دیکھنے میں گزرتا ہے اور گھر کے سبھی لوگ آپسی گفتگو میں ان پروگراموں پر تبصرہ کرتے ہیں جن میں بچے بھی شامل ہوتے ہیں لیکن اس طرح کی سہولت پورے ہندستان میں کتنے فیصد اردو دانوں کو حاصل ہے، بمشکل پانچ سے دس فیصد۔ تو کیا باقی لوگ کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں؟ جواب اثبات میں ہے۔ البتہ آجکل قارئین کے ذوق اور دلچسپی کی کتابوں کا بازار میں فقدان ہے اس کے لیے مصنف اور ناشر دونوں ذمے دار ہیں۔ افسانے اور ناول پڑھنے والوں کا تاثر یہ ہے کہ ان کے معیار میں کافی گراوٹ آئی ہے۔ ریاستی اردو اکادمیوں کے ذمے کتابوں کی اشاعت بھی ہے وہ عام طور سے سیاسی دباؤ کے باعث ایسی کتابیں چھاپتی ہیں جو عام دلچسپی کی نہیں ہوتیں اس لیے ان کتابوں کی فروخت مشکل ہوجاتی ہے اس کا یہ مطلب نہیں لیا جانا چاہیے کہ اردو کی حالت ہندستان میں خراب ہے اس لیے کتابیں فروخت نہیں ہوتیں۔

مشہور افسانہ نگار غلام عباس کے مطابق "ملک میں خوشحالی آئی اور ادب کا ناس ہوا۔ دراصل جب مسائل جنم لیتے ہیں جبر واستبداد کا زمانہ ہوتا ہے، لوگ چیخ پڑتے ہیں، تب بڑا ادیب پیدا ہوتا ہے یعنی ادب غربت، افلاس، تشدد اور جبر کے نتیجہ میں جنم لیتا ہے۔ میرے اقبال تک کے زمانے کا مطالعہ کیا جائے تو اس کا اندازہ ہوجاتا ہے"۔

یہ بات درست معلوم ہوتی ہے دراصل کوئی نارمل اور فارغ البال شخص ادب تخلیق نہیں کرسکتا۔ ادب ٹوٹے ہوئے اور فرسٹریٹیڈ انسان کی آواز ہوتا ہے۔ یعنی فرسٹریشن علم وفن پیدا کرنے کے لیے یوریا کھاد سے کم نہیں۔ قلم کار کو جب تک نرم بستر اور دنیاوی عیش وآرام کا خیال رہے گا اس کا ضمیر افسردہ رہے گا۔ ذہنی آسودگی اور جسمانی آرام و اطمینان کی طلب ایک غیر تخلیقی ذہن کی علامت ہوتے ہیں۔ آجکل کے اردو دانشوروں کی حالت یہ ہے کہ وہ ہمہ وقت ادبی کانفرنسوں، مشاعروں سیمیناروں اور جلسوں میں مصروف رہتے ہیں۔ کبھی خلیج میں تو کبھی امریکہ میں تو کبھی دوسرے کسی ملک میں اس طرح وہ مہینہ میں پچاس پچاس ہزار روپئے کماتے ہیں۔ اتنی فرصت بھی کسے کہ اردو کے مسائل پر کبھی بیٹھ کر غور کرے۔ ادب تخلیق کرنا تو دور کی بات ہے۔

مشاعروں میں پہلے بڑے سنجیدہ اور ثقہ لوگ شریک ہوتے تھے لیکن اب مشاعرے سستی تفریح کا ذریعہ ہوگئے ہیں اور سامعین کا حال یہ کہ جیسے مشاعرے کی محفل میں نہیں قوالی کی بزم میں بیٹھے ہیں۔ اگر میری دو ٹوک باتوں سے کسی کو تکلیف پہنچے تو میں اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

ارشاد احمد، بڑہریا، سیوان

شمارہ ستمبر 1994 کافی جاذب نظر لگا۔ تمام مشمولات ایک سے ایک ہیں۔ جناب ساحر ہوشیار پوری کی غزل پہلے مقام پر رکھ کر آپ نے اچھا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ شفق صاحب کا افسانہ اچھا ہے لیکن یہی موضوع اور ان ہی کرداروں کو لے کر تمیر میں جناب اشتیاق سعید نے "ایک کفن اور" افسانہ پیش کیا ہے۔ ممکن ہے ایک ہی علاقے کی ایک ذندہ

کہانی سے متاثر [illegible] نے اپنی فنکارانہ صلاحیت کو اجاگر کیا ہو۔

مستحسن عزم، کشن گنج

شمارہ اکتوبر

ایوان اردو بابت اکتوبر 1994ملا۔ سرورق الٹتے ہی اپنی غیر دلکش تصویر کو تکتے جھانکتے پایا۔ اس انتخاب اور اعزاز کے لیے تہہ دل سے آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ آپ اس صفحے پر بڑے تخلیقی ادیبوں ہی کو نمایاں کرتے ہیں۔ مجھ کمترین کو آپ نے اس لائق سمجھا یہ ذرہ نوازی ہے۔ اس صفحے کے لیے ان لوگوں کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ جو بہت بوڑھے ہو چکے ہیں۔ ایوان اردو میں جگہ پانے پر اپنے پیر فرتوت ہونے کا یقین ہو گیا۔ دیکھیے باب فنا کے پھاٹک کو کب دھکیل کر اندر داخل ہوتا ہوں۔

آپ نے میری کتب میں میری بہت اہم کتاب "تحقیق کا فن 1990" کا ذکر نہیں کیا جب کہ بعض کم اہم کتابوں کو لے لیا ہے۔

گیان چند، لکھنؤ

اکتوبر 1994 کے ایوان اردو میں گرامی نامے کے تحت زار علامی کے نکات دیکھے۔ موصوف نے میرے مضمون مشمولہ ایوان اردو مئی 1994، پر بھی اعتراضات وارد فرمائے ہیں۔ زیر بحث یہ بیت ہے:

ہر سفر کے انجام سے پرے ۔۔۔۔ اک مہم کا آغاز توڑیے

صاحبِ بیت نے اپنے مصرعوں کا وزن فاعلن مفعولاتُ فاعلن بتانے کے ساتھ ساتھ اسے نئی بحر بھی بتایا تھا۔ زار نے انھی ارکان سے اس وزن کا استخراج بحر منسرح سے کیا ہے۔ فاعلن (مرفوع) مفعولاتُ (سالم) فاعلن (مرفوع)

زار نے عروض و ضرب میں مرفوع رکن رکھا ہے۔ یہ خلاف وضع عروض ہے۔ اہل ایران نے جب خلیل بصری کا وضع کیا ہوا تازی عروض اپنایا، تو اپنے آہنگوں کو اس چوکٹھے میں رکھنے کے لیے، بارہ زحافات عروض و ضرب کے لیے تراشے، اور ایک زحاف رفع صدر و ابتدا اور حشو کے لیے وضع کیا۔ زحاف رفع بہت بعد میں وضع ہوا، کیوں کہ "معیار الاشعار" میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ رفع کے لیے تحدید ہے کہ عروض و ضرب میں نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ مستفعلن (متصل) اور مفعولاتُ کے لیے مخصوص ہے، کہ یہی دو افاعیل ہیں، جن کے شروع میں دو اسبابِ خفیف ہیں۔ رفع سے پہلا سبب خفیف ساقط ہوتا ہے۔ "بحر الفصاحت" اور "حقائق العروض" میں بیان زحافات کے تحت سید محمود نے لکھا ہے:

"(اہل فارس کے) ان تیرہ زحافوں میں سے سوائے رفع کے اور باقی زحاف عروض و ضرب سے مخصوص ہیں۔ اور رفع سوائے عروض و ضرب کے اور سب جگہ آتا ہے۔"

(صفحہ 26، 1984ء، ری پرنٹ، یوپی اردو اکادمی)

فیصلہ قارئین کرام کریں کہ مرفوع مزاحف عروض و ضرب میں ہو تو تقطیع غیر حقیقی ہوگی کہ نہیں!

زار نے یہ بھی لکھا ہے:

"... کمال احمد صدیقی رقم طراز ہیں، مناظر نے اپنے مطلع کا یہ وزن بتایا ہے۔ فاعلن مفعولاتُ فاعلن (2 بار) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ نئی بحر ہے۔ دائرہ مختلفہ میں وتد مفروق والا کوئی رکن (مفعولاتُ، مستفعلن اور فاعلاتن) استعمال نہیں ہوا۔ اگر اسے وہ نئی بحر کہتے ہیں تو دائرے سے دو بحریں نکلیں گی۔ دوسری فعولن مستفعلن فعولن (2 بار)۔ یہ دونوں آہنگ میری ناقص رائے میں اردو کی حد تک مترنم نہیں۔"

زار نے اس پر یہ فیصلہ صادر فرمایا ہے:

"کمال صدیقی کے تجویز کردہ دونوں ارکان (مستفعلن اور فاعلاتن) کو وتد مفروق والے ارکان کہنا۔ کمال صاحب کی عروض دانی کا کمال ہو سکتا ہے۔ مفروقی ارکان کا املا اس طرح ہے: مس تفع لن، فاع لاتن۔"

"معیار الاشعار" میں، جو خواجہ نصیر الدین محقق طوسی سے منسوب ہے۔ مستفعلن، فاعلاتن (وتد مجموع کے تالیف پائے ہوئے ارکان) اور مس تفع لن، فاع لاتن (وتد مفروق سے تالیف پائے ہوئے ارکان) کے املا کے سلسلے میں لکھا ہے:

"در کتابت بعضے فرق کنند، با آنکہ اجزائے صنف دوم (یعنی مس تفع لن و فاع لاتن) از یکدیگر منفصل نویسند"۔

ملاحظہ فرمایا۔ بعضے یعنی کچھ لوگ کتابت میں فرق کرتے ہیں، اور منفصل املا کرتے ہیں، تو تد مفروق والے ارکان۔ حکم قطعی ہرگز نہیں کہ وتد مفروق والے ارکان منفصل املا ہی سے لکھے جائیں۔ اگر ایسا حکم کہیں ہے تو زار اس کی نشاندہی کریں۔

"معیار الاشعار" سے زیادہ مستند کسی اور کتاب سے کیا حوالہ ہو سکتا

ہ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صاحب معیار نے جو ماخذ دیکھے ان ... وتد
روق والے ارکان زیادہ تر متصل لکھے ہوتے تھے۔ کم تر منفصل ... لا سے (
ز الگ الگ) لکھے تھے۔ انھوں نے اپنے کسی پیش رو یا ہم عصر ... املا پ
تراض کرنے کی گستاخی نہیں کی۔

یہ کہ اسلوب املا لازمی نہیں، اختیاری ہے، ثابت ہے اور کسی
ـہ و شبہ کے بغیر۔ علی حید نظم طباطبائی عربی اور فارسی کے جید عالم تھے۔
یل بصری عربی عروض کے موجد تھے۔ کتاب العروض، پڑھنا تو بڑی بات
ے، کتنوں نے دیکھی ہے۔ نہ زار نے، نہ ان کے استاد نے اور نہ میں نے
لھی۔ طباطبائی نے کتاب العروض ہی کا نہیں، عربی اور فارسی کی دوسری
بوں کا بھی مطالعہ کیا تھا، اور بالاستیعاب۔ مقالات طباطبائی اور تلخیص
وض و قافیہ میں تفصیل دیکھی جا سکتی ہے۔ (یہ دونوں کتابیں اشرف رفیع
نے مرتب کی ہیں، اور شائع ہو چکی ہیں) تلخیص میں صفحہ 68 پر مجتث کے دو
ن مستعلن فاعلاتن اور بحر خفیف کے فاعلاتن مستفعلن درج ہیں۔ متصل
لا سے۔ دونوں میں مستفعلن وہ رکن ہے، جس کی تالیف میں وتد مفروق
ہے۔ طباطبائی نے مس تفع لن نہیں لکھا ہے۔ اسی صفحہ پر طباطبائی کی یہ
بارت بھی ہے:

"فارسی کے عروضیوں نے اس وزن کو، بحر مضارع کے اوزان میں
مار کیا، اور اس طرح تقطیع کرتے ہیں:

دردا کہ راز پنہاں خواہدش د آشکارا

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن"

طباطبائی نے فاع لاتن نہیں، فاعلاتن لکھا ہے۔ شاید راز کو اطلاع
د کہ مضارع میں وتد مفروق سے تالیف پانے والا فاعلاتن ہے۔

مقالات میں صفحہ 163 پر مصرع " اگر بدانی کہ بے تو چونم " کی
قطیع منسرح میں یوں کی ہے:

اگر بدا (مفاعلن) نی کہ بے ت (فاعلات) چونم (فعلن)

مفعولاتُ میں لات وتد مفروق ہے۔ اسی کا مطوی فاعلات حشو
یں ہے۔ طباطبائی نے فاع لات نہیں، فاعلات لکھا ہے۔

دیوان غالب کی جو شرح طباطبائی نے لکھی ہے، وہ اس وقت فراہم
نہیں ہے۔ غالب کی غزل، "آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے" میں ایک شعر کا
مصرع دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن میں نادرست قرأت کے ساتھ
چھپا۔ (نسخہ عرشی اور نسخہ مالک رام میں بھی غلط قرأت کے ساتھ ہے) اگر یہ
نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو۔ مصرع میں "تری" نہیں، "تیری" ہے۔ یہ وزن
بھی منسرح میں ہے۔ مفتعلن فاعلات مفتعلن فع دوسرا رکن یعنی پہلا حشو
فاعلات اسی وقت ہوتا ہے جب لفظ تیری ہو۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ
طباطبائی نے فاعلات لکھا ہے، فاع لات نہیں۔ یہ مزاحف مفعولات کا
مطوی ہے۔

زار نے مجھ پر تو اعتراض ٹھونک دیا، جس طرح وہ مرفوع مزاحف
عروض و ضرب میں ٹھونکتے رہتے ہیں۔ کیا وہ طباطبائی پر بھی اعتراض کرنے
کی جرأت کریں گے؟۔ اگر انھوں نے ایسا کیا بھی تو اولیت کا سہرا ان کے
سر نہیں بندھے گا۔ عروضیات کے ایک پروفیسر، جمل منتج میں ایسا کر چکے
ہیں۔

اگر کوئی وتد مفروق والے ارکان منفصل لکھتا ہے، تو یہ اس کا
اسلوب ہے، اور میں اعتراض نہیں کرتا، کیونکہ منفصل املا بھی نادرست
نہیں۔ میں ایک قدم اور آگے جاؤں گا اور کہوں گا کہ طلبہ کے لیے منفصل املا
مرجح ہے، کیونکہ زحافات کے سلسلے میں ان کو آسانی ہوگی۔ لیکن یہ کہ
متصل املا نادرست ہے، یہ وہی کہے گا جس کو عروض کی کتابیں پڑھنے کا موقع
نہیں ملا یا توفیق نہیں ہوئی، اور عروض نیم خطائیوں سے سیکھا۔ میرا مشورہ
ارکان کے املا کے سلسلے میں نظم طباطبائی کے ساتھ کیا جاتے، ان چرب چھاتیوں
کے ساتھ نہیں، جو عروض کی مبادیات سے ناواقف محض ہیں، جن کا پیشہ
دوسروں پر کیچڑ اچھال کر اپنی عروض دانیوں کے شگاف آشکارا کرنا ہے۔

زار لکھتے ہیں:

" ڈاکٹر کمال صدیقی کی توجہ (مناظر کے تجویز کردہ وزن فاعلن
مفعولات فاعلن کو دیکھ کر) دائرہ مختلفہ کی جانب کیوں مرکوز ہوئی، اس کا
جواب ان کے پاس کوئی ہو تو ہو ورنہ بے تکی بات کے سوا کچھ نہیں"۔

اور اسی بے تکی بات کو زار نے دو سطروں (یعنی 25 لفظوں) کے
بعد درست بھی تسلیم کر لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

" ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے اس وزن کو بحر سلیم میں بتایا ہے، جو مع
زحافات کے صحیح ہے"۔

زار نے اس بیت کے جو مختلف اوزان مختلف بحور میں درج کیے
ہیں، ان میں پانچویں نمبر پر اس وزن کو بھی رکھا ہے۔ ایک طرف وہ اسے کمال

کی بے تکی بات قرار دیتے ہیں۔ پھر دو جگہ اسے درست اور مروجّح اوزان میں شمار کرتے ہیں! کیا اب بھی میرا کچھ عرض کرنا، اپنی مدافعت میں، ضروری ہے؟ ایک قلم سے دو ایسی متضاد باتیں کیسے نکلیں؟ ایسا تو نہیں کہ موصوف کے نام سے جو تحریر چھپی ہے اس میں دو یا زیادہ افراد شامل ہوں اور مولف کی نظر تضادات پر نہیں گئی۔

زار نے ہندی کی چندی کے لیے ایک اور گنجائش نکالی۔ انھوں نے بات درست لکھی ہے:

"کمال صدیقی نے وزن فاعلن فعلن فاعلن فعل سے متعلق ایک دلچسپ بات کہی ہے۔ فرماتے ہیں متدارک میں فعل کوئی مزاحف نہیں" جی ہاں، میں نے لکھا، باوجود اس کے کہ آہنگ اور عروض میں صفحہ 89 پر میں نے متدارک کے مزاحف میں فعل کو مخلع مزاحف دکھایا ہے۔ ممکنہ مزاحف کی نشاندہی کردی گئی تھی، اگرچہ مروج زحافات میں یہ معیار الاشعار، بحر الفصاحت، آئینہ بلاغت، افادات، منتہی العروض وغیرہ میں نہیں ہے۔ عروض کی کسی کتاب میں (عروض اور آہنگ سمیت) ایسے کسی آہنگ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے، جس میں اسے استعمال کیا گیا ہو۔ اگر کوئی آہنگ واضح طور سے کسی بحر میں مروج زحافات سے تقطیع ہوتا ہو، تو نئی بحر اس کے لیے وضع کرنا، یا نامانوس مزاحف سے کھینچ تان کر کسی بحر میں اس کی تقطیع کرنا عروضی کسرت ہے۔ اس کے سوا کچھ نہیں۔ فعل متدارک میں مروج مزاحف نہیں ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، کتاب میں اس کو دکھایا۔ اسی کو نہیں، اور ممکنہ زحافات کو بھی۔ مثال کے طور پر مفاعیلن کے مقبوض مکفوف (مفاعل) اور اخرم مقبوض مکفوف (فاعلُ)۔ لیکن انہیں کسی آہنگ میں نہیں دکھایا۔ آسان زبان میں عروض کی مشق کرانے، اور عروض کی مبادیات سکھانے کے لیے کتاب لکھی گئی۔ ممکنہ زحافات کی نشاندہی اس لیے کی گئی کہ امکانات کا دروازہ کھلا رہے۔ یہ آہنگ بحر سلیم میں موجود تھا، اور مروج زحافوں سے تقطیع ہوتا تھا۔ ارکان لکھ دیے گئے۔ اب اس کے لیے آٹھ دس بحروں میں غیر مروج مزاحف سے تول پوری کرنا کوئی عروضی کارنامہ نہیں۔ اسی دھن میں منسرح میں فاعلن مرفوع عروض و ضرب میں دکھانا منفی مبلغ علم کی منادی کرنا ہے۔ موصوف نے منسرح کے سمیت چھ اوزان کی نشاندہی اپنے گرامی نامے میں کی۔ اسے کافی نہ سمجھ کر، پس نوشت میں تین اور اوزان کا اضافہ کر دیا۔ ان میں ایک وزن، بحر حمید میں مطوی، سالم، مرفوع و مخبون و مکشوف بھی ہے۔ رفع سے جب مفعولات کا پہلا سببِ خفیف ساقط ہوتا ہے تو رکن میں دوسرے مقام سے ف ساکن کیسے ساقط ہوگا؟ ف رفع میں بھی ساقط ہوگا اور خبن میں بھی؟۔ دراصل دوسرے سبب خفیف کا ساکن چوتھے مقام سے (و) ساقط ہوگا تو فعلاتُ حاصل ہوگا۔ رفع سے مستفعلن یا مفعولات کا پہلا سبب خفیف ساقط ہوتا ہے، اور یہ بات زار نے بھی اپنی کتاب مسلماتِ فن میں نقل کی ہے۔ زار اپنی اس کتاب کے مصنف بھی ہیں، اور کاتب بھی، اس لیے اپنی کتاب میں کتابت کی غلطی کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔

صفحہ 120 پر انھوں نے لکھا ہے:

"تعریف رفع: جب رکن کے شروع میں دو سبب خفیف ہوں تو پہلے سببِ خفیف کو ساقط کرنا۔

تشریح: مس تف علن سے پہلا سببِ خفیف مُس ساقط کیا، تف علن رہا۔ یعنی فاعلن۔"

قارئین زار کے اقوال سے محظوظ ہوئے ہوں گے۔ ان کے تفننِ طبع کے لیے، موصوف نے پس نوشت میں جو لکھا ہے، نقل کرتا ہوں:

"....غور کرنے کے بعد مندرجہ ذیل اوزان بھی سامنے آئے..."

موصوف نے تین مزید اوزان لکھے ہیں۔ ایک میں مرفوع مخبون مکشوف مزاحف بھی ہے۔ مزاحف کا نام درست نہیں۔ مزید اوزان تلاش کرنے کا نہ مجھے مالیخولیا ہے، اور نہ اسے میں وقت کا صحیح مصرف سمجھتا ہوں۔ سرسری نظر ڈالنے پر تین اور شفاف اوزان نے خود اپنا چہرہ دکھلایا۔ قارئین کی تفریح طبع کے لیے حاضر ہیں:

1. مضارع: اشتر، مقبوض مسکن مقبوض: فاعلن مفعولن مفاعلن
2. کبیر: مطوی، مخبون، مطوی مقطوع: فاعلات مفاعیل فاعلن
رعایتی وزن تسکین اوسط کے بعد: فاعلاتن مفعول فاعلن
(مسدس کے سالم ارکان ہیں: مفعولات مفعولات مستفعلن)
3. اصیم: مکفوف، مکفوف، محذوف: فاعلات مفاعیل فاعلن
رعایتی اوزان تسکین اوسط کے بعد: فاعلاتن مفعول فاعلن
(مسدس کے سالم ارکان: فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن) زار چراغ پا نہ ہوں۔ فاعلاتن وتد مفروق والا ہے۔ ان کا فاع لاتن۔

جن قارئین کے پاس وقت ہو، جو وہ اور کہیں خرچ نہیں کر سکتے، تو

حور میں ترتیبیں تلاش کریں۔ مالیخولیا ـــ مرومی مالیخولیا کے نفسیاتی
ہ کے لیے نہیں، تفریح کے لیے۔

کمال احمد صدیقی، غازی آباد

اکتوبر 1994ء کا شمارہ موصول ہوا" اردو داستانوں کا تہذیبی پس
، پر صباؔ وحید صاحب نے بے حد محنت کی ہے۔ مضمون حوالے کی چیز
یا ہے۔ اردو داستانوں کے حق میں کتنا اچھا ہو اگر صباؔ وحید صاحب
ہم عصر محققین کو تین چار موضوعات کے لیے مختص کرکے خود ہی
بڑھ جائیں اور داستان نویسی کے فن کا پوری طرح احاطہ کرلیں۔

حرف آغاز میں سابق پروفیسر اور مقتدر ادیب کا نام نامی آپ نے
ہ رکھ کر انھیں ایک موقع عنایت کیا ہے وہ صحیح خطوط پر سوچیں یا پھر
مادری زبان سے ادبی رشتہ استوار کرلیں۔ اردو کے کاز کو نقصان
نے کی آپ زحمت کیوں کر رہے ہیں۔ کیا دشمنان اردو نے اردو دشمنی
ذبہ کرلی ہے۔ معمولی اردو خبرنامہ کے نشر ہونے سے بنگلور اور کرناٹک
چند شہروں میں جو متعصبانہ آگ بھڑکائی گئی اس سے پروفیسر صاحب
بہرہ تو ہوں گے نہیں۔ مظہر سلیم کا افسانہ "بیتر بار" دل کو چھوگیا۔ اشہر
نے بھی متاثر کیا۔ مجتبیٰ حسین صاحب نے اردو کو جیل میں پہنچا کر
ا کیا ہے یا غیر محفوظ؟ اس بحث سے سروکار نہیں، کیوں کہ ہمارے
خانے اب اتنے محفوظ نہیں رہے۔ مگر میں ان کے مزاح سے محظوظ
ہوا ہوں۔

قاسم ندیم، ممبئی

اکتوبر کے شمارے کے دونوں مضامین "اردو داستانوں کا تہذیبی
منظر" (صباؔ وحید) اور "پیشوں اور پیشہ وروں کے نام" (سید حامد حسین)
قدر ہیں۔ کیول سوری اور طلعت عرفانی کی نظموں کے علاوہ شاہد میر اور
ں تیواری کی غزلیں پسند آئیں۔ افسانے متاثر نہیں کر پائے۔

انور کمال انور نے اپنے گرامی نامے میں زیادہ کو جادہ کے وزن پر نظم
ے کی مخالفت کی ہے جو صحیح ہے لیکن میر تقی میر کے مصرعے کے بارے
ن کا یہ کہنا کہ "اس میں خیال کی "ے" نہیں بلکہ ہمارے کی "ے" کو
ں کیا گیا ہے" غلط ہے۔ اس مصرعے میں خیال بروزن خال ہی نظم کیا گیا
ہم میر کے اس شعر کو دیکھتے ہوئے آئندہ بھی خیال کو اسی طرح نظم کرنا یا
بنیاد پر دیگر الفاظ کے ساتھ غیر مروجہ سلوک کرنا ایک طرح کی بزرگ
پرستی ہوگی۔ مروج اصولوں میں انفرادی طور پر ترمیم یا اضافہ کرنے کی
اجازت کسی کو نہیں دی جاسکتی۔

ناصر جواللہ پر بھنی

اکتوبر کے شمارے میں۔ محترم سید حامد حسین کا مضمون "پیشوں
اور پیشہ وروں کے نام (لفظوں کی داستان)" شمارے کی جان ہے۔ مضمون نہ
صرف دلچسپ بلکہ معلوماتی بھی ہے۔ جو لوگ لسانیات میں دلچسپی رکھتے ہیں
یا جو لسانیات پر کام کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے یہ مضمون نہایت کارآمد
ثابت ہوسکتا ہے۔

حامد حسین صاحب نے قلی کے ضمن میں لکھا ہے:
"دراصل "قلی" لفظ کولی" کی بدلی ہوئی شکل ہے"۔ لیکن حقیقت
یہ ہے کہ خود "کولی" لفظ "قلی" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ "قلی" ترکی زبان کا لفظ
ہے۔ اور یہ لفظ اردو کے توسط سے ہی انگریزی میں داخل ہوا ہے جہاں یہ کولی
(Coolie) ہوگیا۔ ویسے قلی یا کولی کے لیے انگریزی میں لفظ Porter
موجود ہے۔ Porter لفظ کو اردو مصنفین بھی اپنی نگارشات میں
استعمال کرتے رہے ہیں۔

"ایوان اردو" کی طباعت میں تبدیلی خوشگوار ہے۔

تنویر اختر رومانی، جمشید پور

"ایوان اردو" اکتوبر 1994 بہت ہی شاندار اور جاندار ہے۔ ہماری
طرف سے کمپیوٹر چھپائی کے لیے مبارکباد قبول فرمایئے۔ "نوائے امروز" میں
گیان چند جین کا مختصر تعارف اور موصوف کی تصانیف سے اقتباسات
بہت ہی خوب ہیں۔ "حرف آغاز" میں آپ اصلی چہرے کو پیش کرنے میں
کترا گئے ہیں۔ صاف کہہ دیجیے کہ اردو کے مشہور ادیب پروفیسر شکیل
الرحمان کا مضمون "ہندستان میں زبان کا مسئلہ" "ہماری زبان" دہلی میں
چھپا ہے۔ واقعی یہ بات غور طلب ہے کہ شکیل الرحمان جیسے دانشور کو
"بھوجپوری" کی پرجوش وکالت کی ضرورت محسوس کیوں ہوئی۔ بہرکیف یہ
آپ جیسے لوگوں کا کام ہے کہ وہ کھرے اور کھوٹے میں تمیز کریں۔ ہم تو بھولے
بھالے قاری ہیں۔

"سرود رفتہ" میں میر درد کے مختصر سے تعارف اور تصویر
نے رسالے میں چار چاند لگائے ہیں۔

عبدالمجید بھٹ، کشمیر

ایوان اردو اکتوبر 94ء کا شمارہ موصول ہوا شامل شمارہ مضمون "پیشوں اور پیشہ وروں کے نام" (لفظوں کی داستان) سے الفاظ کی شکل و صورت میں کثرت استعمال سے بگاڑ، الفاظ کی اصل ہیئت، اس کے اتار چڑھاؤ، ترقی و تنزلی، معنی و مفہوم کے دریچے وا ہوتے ہیں ایسے مضامین کی اشاعت بلاشبہ اکادمی کی بنیادی ضرورتوں اور مقاصد میں سے ایک ہے۔ طنز و مزاح میں مجتبیٰ حسین پسند آئے۔

اشفاق قلق، سمستی پور

اقبال اور مشاعرہ شملہ

نومبر کے شمارے میں اپنے قدیم دوست اور کرم فرما جناب جگن ناتھ آزاد کا گرامی نامہ پڑھا۔ جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں میرے تمام ریکارڈ 1947ء میں ضائع ہوگئے۔ مجھے اب اچھی طرح یاد نہیں مگر شملے کے دو آل انڈیا مشاعرے شاید 1935 اور 1936ء میں ہوئے۔ شملہ میں ایک اسلامیہ اسکول، لکڑ بازار کے نیچے بھراڑی کے راستے میں تھا۔ یہ اسکول ہر سال تین دن کے لیے ایک ادبی، علمی اور مذہبی اجتماع کیا کرتا تھا اور ہندستان کی شہرہ آفاق ہستیاں اس میں حصہ لیتی تھیں۔ 1935ء کے اس تاریخی پروگرام میں جناب مولانا احمد حسین کے دعوت نامے پر علامہ اقبال شملہ تشریف لائے تھے۔ اور اسی اثنا میں یہ مشاعرہ بھی تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لیے مشاعرے میں تشریف لائے تھے اور ایک دو قطعات پڑھ کر چلے گئے تھے۔ اسی رات کو ان کے اعزاز میں سر فیروز خاں نون یا سر ظفر اللہ نے دعوت دی تھی جس میں راجہ اکبر علی، سر محمد یامین اور دیگر معززین شریک ہوئے تھے۔ اس زمانے میں علامہ اقبال کے ایک عزیز بھی گورنمنٹ آف انڈیا میں تھے۔ ان کا نام مجھے یاد نہیں۔ ہاں یہ بالکل صحیح ہے کہ علامہ اقبال مشاعروں میں شرکت نہیں کرتے تھے۔ آخری دور میں اکثر بیمار بھی رہتے تھے۔

سید حسین علی جعفری، نئی دہلی

اردو مراسلاتی کورس

اردو اکادمی نے اردو کے طالب علموں کے لیے جو اردو سر ٹیفکیٹ کورس شروع کیا ہے، وہ یقیناً ایک بڑا قابل قدر کام ہے۔ اللہ کرے یہ سلسلہ چلتا رہے۔ کیا آپ اس جانب بھی سوچ رہے ہیں کہ اردو کا مراسلاتی کورس بھی شروع کرنا چاہیے۔ فی الحال کسی ادارہ میں اردو کے مراسلاتی کورس کا انتظام ہو تو براہ مہربانی ایوان اردو کے ذریعے مطلع کرنے کی زحمت گوارہ کرلیں مجھ جیسے دوسرے طالب علموں کا بھی بھلا ہو جائے گا۔

(جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں یہ انتظام موجود ہے ـــ ادارہ)

محمد عارف اصلاحی، سہارنپور

دلکش اور پروقار

ایوان اردو نہایت دلکش اور پروقار پرچہ ہے۔ ملک بھر میں اس قدر سستے داموں ملنے والا کوئی اور معیاری اردو رسالہ نہیں ہے۔ اکتوبر کے شمارہ میں مضمون "لفظوں کی داستان" نہایت ہی معلوماتی تھا۔

کے۔ راما راؤ، حیدرآباد

صفحہ 50 کا بقیہ

جس میں ڈاکٹر نامور سنگھ، کیفی اعظمی، شارب ردولوی، کیدار ناتھ سنگھ، ترلوچن شاستری اور نوکا بروا شامل ہیں۔ ہندی کے ڈاکٹر لکھنیندر ٹھاکر جنرل سکریٹری بنائے گئے ہیں جبکہ وشوناتھ ترپاٹھی، علی جاوید، ڈاکٹر کملا پرساد، کیول گوسوامی، ایس۔ وی۔ کار اور ملک ارجن نئی ٹیم کے سکریٹری ہوں گے۔ کانفرنس نے 175 رکنی نیشنل کونسل منتخب کی ہے۔

- اردو کے مشہور مزاح نگار جناب مجتبیٰ حسین کو آندھرا پردیش اردو اکادمی کی طرف سے مخدوم ادبی ایوارڈ دیے جانے کی خبر اخبارات میں آپ نے پڑھی ہوگی۔ ایوارڈ لے کر وہ حیدرآباد سے دہلی لوٹے تو ایک دوپہر ایوان اردو کے دفتر میں بھی آئے۔ گفتگو کے دوران میں انھوں نے کہا کہ اس ایوارڈ کے ملنے کی انھیں اس لیے زیادہ خوشی ہے کہ مخدوم کی شخصیت اور شاعری ان کے لیے ہمیشہ روشنی کا سرچشمہ رہی ہے۔

ادارہ انھیں اس اعزاز پر ہدیہ تبریک پیش کرتا ہے۔

صفحہ 7 کا بقیہ:

کے بغیر ممکن نہیں۔ ظاہر ہے یہ سب کچھ ان افسانوی تخلیقات کے بارے میں کہا جا سکتا ہے جو واقعی افسانے ہیں، جو اپنے وجود کا جواز رکھتے ہیں اور جنھیں خود کو قائم کرنے کے لیے نہ کسی تہذیبی فوقیت کی حمایت کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ کسی دوسری ثقافت کو کمتر ثابت کرنے کی۔

●●●

اُردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارہ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد نمبر: 8 • شمارہ: 9 • فی کاپی: 4 روپے، سالانہ قیمت: 45 روپے • جنوری 1995

فون نمبر
3262693 — 3276211

سال نو مبارک

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتا

ماہنامہ ایوان اردو
دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج،
نئی دہلی۔ 110002

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس، دریا گنج،
نئی دہلی۔ 110002

کمپیوٹر کمپوزنگ: محمد ہارون

پرنٹر پبلشر و ایڈیٹر: زبیر رضوی

حرفِ آغاز

پچھلے دنوں اردو اکادمی نے 1960 کے بعد کی نظم پر جو دو روزہ سیمینار کیا اور جس کی مختصر روداد اس شمارے کے "خبر نامے" میں شائع کی جارہی ہے اس میں اگرچہ نظم کے کچھ مثبت امکانات کی نشاندہی بھی ہوئی لیکن زیادہ تر مقالہ نگاروں کا خیال یہ تھا کہ پچھلے دس پندرہ سال میں شعرا نے نظم گوئی کی طرف کم توجہ کی ہے اور اس صنف شاعری کی ترقی اردو میں کچھ رک سی گئی ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدیدیت کا رجحان، ترقی پسند تحریک کے رد عمل کے طور پر سامنے آیا تھا اور ترقی پسندوں نے چوں کہ نظم نگاری پر زیادہ زور دیا تھا اور غزل گوئی کی مخالفت کی تھی، اس لیے جدید شعرا نے نظم سے کم سروکار رکھا اور غزل سے زیادہ قریب ہوگئے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ چوں کہ جدید شاعری دروں بینی کی شاعری ہے اس لیے نظم کی بہ نسبت جس کا جھکاؤ خارجیت کی طرف رہتا ہے غزل اس کا زیادہ مناسب اور موزوں پیرایہ، اظہار ہے۔

اگر 1960 کے بعد سامنے آنے والے شعرا کے شعری مجموعوں پر نظر ڈالی جائے تو ان دونوں ہی خیالوں کی نفی ہوجاتی ہے۔ اپنے اکثر پیشروؤں کے برعکس جو صرف نظم نگار تھے یا محض غزل گو، ان شعرا کی اکثریت نے دونوں اصناف میں یکساں دلچسپی لی ہے اور ان کے ہاں دونوں کے اچھے نمونے ہمیں مل جاتے ہیں۔ دراصل کوئی رجحان محض منفی بنیادوں پر نہ تادیر قائم رہ سکتا ہے نہ آگے بڑھ سکتا ہے۔ جدیدیت صرف ترقی پسندی کا رد عمل نہیں تھی، وقت کا تقاضا بھی تھی۔ اسی طرح کس صنفِ سخن سے کیا کام لیا جاسکتا ہے اس کا انحصار شاعر کی شعری صلاحیت اور اس کی فنی دسترس پر ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ آج بھی اچھی نظمیں کہی جارہی ہیں لیکن وہ ہمارے حافظے میں درج نہیں ہورہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ ان نظموں میں اثر انگیزی کی کمی ہے۔ اس کی بڑی وجہ سنجیدہ تخلیقی سرگرمیوں کے بارے میں قارئین کی کم توجہی اور عصری ادب، بالخصوص شعری ادب و پورے انہماک اور دلچسپی سے نہ پڑھنا اور اسے اپنی ادبی سرشت اور مزاج میں شامل نہ ہونے دینا ہے۔ ایک اور وجہ ناقدوں سے ادبی اعتبار کے توثیق نامے طلب کرنا ہے جب کہ ناقدوں کا کام اپنی پسند کے شاعروں کی فہرست سازی رہ گیا ہے۔ اپنی فہرست سے باہر کے شعرا کا ذکر رنے میں وہ خاصے بخیل ہیں اور ایسا کرتے ہوئے ایک طرح کی ادبی حکمت عملی سے بھی کام لیتے ہیں۔ لیکن یہ سچ اپنی جگہ ہے کہ ادب میں عتبار تخلیق کی اثر آفرینی ہی سے حاصل ہوتا ہے۔

بہرکیف اس تاثر کا نوٹس ہمارے شعرا کو بھی لینا چاہیے کہ اردو نظم بتدریج زوال کی طرف جارہی ہے اور اس کے مستقبل پر سوالیہ نشان گ گیا ہے۔

___ ادارہ

عروض معروض

کمال احمد صدیقی

"ایوانِ اردو" کے نومبر کے شمارے میں حسن اقبال کا مضمون "خارج از بحر مگر موزوں" دیکھا۔ واضح طور سے، پروفیسر گیان چند کے مضمون "اردو کا اپنا عروض" (اردو ادب 1989) پر رد عمل سے اس کی ابتدا ہوئی۔ پروفیسر گیان چند کے مضمون پر اپنے ناقص خیالات کا اظہار "عروض معروض" کے تحت فروری 1991 کے ایوان اردو میں کر چکا ہوں۔ موصوف نے میر اور سودا کے مصرعے درست متن میں، اور کچھ درست قرائت سے نہیں پڑھے، اس لیے انھیں ساقط الوزن سمجھا، اس کے باوجود انھیں مترنم پایا! ساری بحث دُہرانا ضروری نہیں۔

اس وقت حسن اقبال کے مضمون کے کچھ حصوں کا مطالعہ کہ انھوں نے کچھ نئے نکات پیش کیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"جہاں تک میں سمجھ چکا ہوں، موجد عروض، خلیل ابن احمد کا مقصد اس علم کی ایجاد کے ذریعے شاعر کو آسانی فراہم کرنا تھا"۔

خلیل کی "کتاب العروض" کم یاب ہے۔ فراہم بھی ہو تو متن صرف عربی کے عالم ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اردو میں اس کتاب کا ترجمہ شاید نہیں ہوا ہے۔ کئی یونیورسٹیوں کے عربی شعبوں کے استادوں سے گفتگو ہوئی۔ کسی نے یہ کتاب نہیں پڑھی۔ اکثر تو اس کتاب کے نام سے بھی ناواقف پائے۔ خلیل کی تصنیف کے حوالے یوں تو کم و بیش اردو میں لکھی گئی عروض کی ہر کتاب میں ہیں۔ لیکن یہ سب منقولات اور منقولات در منقولات کے زمرے میں ہیں۔ "معیارالاشعار" میں، اور نظم طباطبائی کی کتاب "تلخیص عروض و قافیہ" میں اہم حوالے ہیں۔ عربی شاعری میں موجود سارے آہنگ خلیل نے سب سے پہلے جمع کیے۔ ان کی معیار بندی اور درجہ بندی کی۔ آہنگوں کی کمیت کے تعین کے لیے اسباب، اوتاد اور فواصل کی ترتیب سے سالم بحور کے پیمانے وضع کیے۔ سالم بحور کے دائرے بنائے۔ ان آہنگوں میں جو انحرافی صورتیں تھیں، وہ زحافات سے نظام بند ہوئیں۔ جتنی صورتیں رائج آہنگوں کی تھیں، ان کی تفصیل خلیل نے لکھی، اور ان کو عروضی اساس دی۔ خلیل نے درجہ بندی کی، اور بس۔ شاعر کو آسانی فراہم کرنا یا نہ کرنا اس کا مقصد نہ تھا۔ "معیارالاشعار" میں تازی کی وہی مثالیں لائی گئی ہیں، جو خلیل نے لکھی ہیں۔ فارسی کے شعر بھی نقل کیے گئے ہیں۔ یہ ایسے آہنگوں کی مثالیں ہیں، جو تازی اور فارسی میں مشترک ہیں۔ ایسے آہنگوں کا ذکر بھی ہے، جو عربی میں نہیں، صرف فارسی میں تھے۔ زحافات بھی پہلے عربی کے درج ہیں اور عرب کے شعرا کے طریق کا ذکر ہے۔ پھر فارسی کے زحافات بتائے گئے ہیں۔ صرف ایک مثال "مفاعلاتن" کے تکرار کے آہنگ کی (اگر بدانی کہ بے تو چونم.....الخ) فارسی شاعری کے ذخیرے میں سے نہیں ہے، اور گڑھی گئی ہے، اور اس کا اعتراف کیا گیا ہے۔ یہ بھی مرقوم ہے کہ اور آہنگ بھی ہوں گے۔

حسن اقبال نے کچھ اصطلاحیں وضع کی ہیں، جو رائج نہیں ہیں، اور ان کے مفاہیم ان تک ہیں۔ جو وضاحت انھوں نے کی بھی ہے وہ خاصی الجھی ہوئی ہے۔ لکھتے ہیں:

"موزونیت دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک "مشروط" اور دوسری "غیر مشروط"۔ ارکان میں شامل وتد مجموع کے پہلے متحرک حرف کو، اور وتد مفروق کے آخری متحرک حرف کو شعر کے الفاظ میں حسب ضرورت ساکن یا متحرک رکھنے پر اگر شعر کا آہنگ تنافر کی حد تک تبدیل نہ ہو، تو اس آہنگ کو غیر مشروط کہا جائے گا۔ اور اگر ایسا کرنے سے اس کا آہنگ "تنافر کی حد تک" تبدیل ہوتا ہو، تو اس کو مشروط آہنگ کہیں گے۔ مثلاً ہم سبھی "فاعلن اور "آج بھی" فاعلن ہے۔ فاعلن میں "فا" سبب خفیف اور "علن" وتد مجموع ہے۔ اگر اس کی عین کو ساکن کر دیا جائے تو یہ "فاع لن" ہو جاتا ہے۔ اس میں "فاع" وتد مفروق موقوف اور "لن" سبب خفیف ہے۔ غیر مشروط اوزان میں وتد مفروق موقوف کا تیسرا حرف بھی، "اگر وہ مصرع کے درمیان ہو متحرک مانا جاتا ہے"۔ مگر مشروط اوزان میں ایسا ممکن نہیں"۔

"تنافر" کی حد تک، عروض میں کوئی ایسا اصول نہیں، جس سے

کوئی جانچ کی جاسکے، یا جس کی جانچ کی جاسکے، یا جس کا تعین کیا جاسکے۔
انفرادی ترنگ سے "تنافر کی حد تک" کا فیصلہ ہوسکتا ہے۔ عروض میں یہ
کوئی فیکٹ نہیں۔ "وتد مفروق کے آخر کا متحرک تسکین اوسط سے بھی
ساکن نہیں کیا جاسکتا"۔ "حسب ضرورت" والی بات عروض میں کوئی
معنی نہیں رکھتی۔ وتد مجموع کے پہلے متحرک کو، یعنی سر وتد کو صرف اسی
صورت میں ساکن کیا جاسکتا ہے، جب رکن کے شروع میں یہ واقع ہو، اور
آہنگ میں یہ رکن ایسی ترتیب میں ہو کہ ماقبل کا رکن متحرک الآخر ہو۔
مفاعلن میں دو وتد مجموع ہیں۔ مفاعلن کا "م" صرف اس صورت میں
ساکن ہوسکتا ہے، جب (1) یہ صدر و ابتدا میں نہ ہو (2) مفاعلن سے فوراً
پہلے مفاعیل یا فعول وغیرہ رکن ہو۔ ان صورتوں کے علاوہ کہیں اور
حسب ضرورت تسکین ممکن نہیں۔ (3) "ع" کسی بھی صورت میں ساکن
نہیں کیا جاسکتا"۔

مشروط اور غیر مشروط کی جو اصطلاحیں وضع کی گئی ہیں، بامعنی
نہیں۔ وہ "فاعلن" جس میں "فا" سبب خفیف ہو، اور "علن" وتد مجموع،
جیسے متدارک کا سالم رکن یا رمل کا محذوف۔ صاحب مضمون کا یہ کہنا ہے
کہ "ہم سبھی" کا وزن "فاعلن" ہے، لیکن "آج بھی" کا وزن "فاع لن"
ہے، جس میں "فاع" یہ سکون عین وتد مفروق موقوف ہے۔ ان کا یہ
خیال کہ "فاعلن" کی "عین" کو ساکن کیا جاسکتا ہے، درست نہیں۔ "آج
بھی" شعر میں کبھی "فاع لن" نہیں ہوتا (جس میں "عین" ساکن ہو)۔ کسی
رکن میں، اور کسی لفظ میں دو توالی ساکن حروف نہیں ہوتے، اگر مصرع/
کلام اس پر ختم نہ ہو۔ ہم حروف مکتوبی سے دھوکا کھاتے ہیں۔ عروض میں،
اور صوتیات میں حروف ملفوظی معتبر ہیں۔ حروف مکتوبی ہمیشہ نہیں۔
"آج بھی" میں بظاہر "ج" ساکن ہے، مگر حقیقتاً ایسا ہے نہیں۔ "ج" میں
حرکت موقوف ہے یہ ساکن مطلق نہیں۔ بولتے وقت یہ حرکت عود کر
آتی ہے۔ کتابت، حروف شناسی کے عمل کا حصہ ہے، اور قاعدہ جو ہمیں
پڑھایا جاتا ہے، اس مکتوبی صورت کو ایسا ذہن میں بیٹھا دیتا ہے، کہ اسے
ہم بڑی مشکل سے ذہن سے جھٹک پاتے ہیں۔ یہ تسامح "اردو کا اپنا
عروض" میں گیان چند سے بھی ہوا ہے، اور صاحب مضمون سے بھی۔
ایک مضمون میں کالی داس گپتا رضا سے بھی۔ ان کو نظر انداز بھی کر سکتے
ہیں کہ عروض سے ان کی شناسائی کچھ واجبی سی ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ
عروض کے رمز شناس نظم طباطبائی نے بھی کچھ ایسی ہی بات لکھی ہے،
جس کا حوالہ دیے بغیر گیان چند اور کالی داس گپتا نے اپنے نظریے قائم کر
لیے۔ صاحب مضمون سے وہ غلطی سرزد ہوئی ہے جو ایک سرگرم اور
ذہین، مگر ناتجربہ کار سے ہوتی ہے۔ اگر انھوں نے صرف اپنے مفروضہ کو
اشعار کی تقطیع کی کسوٹی پر کسا ہوتا، تو کھوٹ سامنے آجاتی، اور انھیں معلوم
ہوتا کہ ان کا تاثر حقیقت نہیں، واہمہ کی بنیاد پر ہے، اور یہ کوئی اچھی بنیاد
نہیں۔ ایک چیز تاثراتی تنقید ہوتی ہے۔ اس کے متوازی تاثراتی عروض
کوئی چیز نہیں۔ میں گزارش کروں گا صاحب مضمون سے بھی، اور
دوسروں سے بھی، جن کو عروض میں دلچسپی ہے کہ جو بات لکھیں، شعر اور
اس کی تقطیع مثال میں ضرور پیش کریں۔ "آج بھی" میں "ج" ساکن
نہیں۔ "آج بھی" اور "ہم سبھی" یکساں طور پر "فاعلن" کے ہم وزن ہیں۔
"ج" کسی بھی صورت میں نہ ساکن ہے، اور نہ ہوسکتا ہے۔

ایک جگ بیتا اسے دیکھے ہوئے لیکن ندیم
میرے دل کے آئینے میں جلوہ گر ہے آج بھی

مے ر دل کے (فاعلاتن) آینے میں (فاعلاتن) جل و گر ہے
(فاعلاتن) آج بھی (فاعلن)

صاحب مضمون کو، یا کسی اور کو میری معروضات سے اختلاف
ہو، تو میرے علم میں اضافے کے لیے مثال میں ایک شعر لکھیں۔ اور
تقطیع کر کے دکھائیں کہ "فاعلن" کا "عین" کسی بھی آہنگ میں "ساکن"
ہے یا ہوسکتا ہے۔ یہ عرض کردوں، اور خلوص کے ساتھ، کہ میری نیت
معاندانہ نہیں، اور مقصد نہ ٹوکنا ہے، نہ للکارنا ہے، نہ مبارز طلبی۔ صاحب
مضمون نے ایک علمی مسئلہ چھیڑا ہے (جو ان سے پہلے اور حضرات بھی
چھیڑ چکے ہیں) تو اپنی اطلاع اور آگہی کے لیے مثالیں مانگ رہا ہوں۔ اگر
کوئی مثال پیش کی جائے گی، اور اس کی عروضی اساس ہوگی، تو کھلے دل سے
بات مان لوں گا، اور شکریہ ادا کروں گا۔ اگر مثال نہ فراہم ہوسکے، تو اپنے
نظریے پر نظر ثانی کریں۔ مشروط اور غیر مشروط اوزان کی بات اسی سے
جڑی ہوئی ہے۔

اہل فارس نے الفاظ کی طرح ارکان میں بھی تسکین اوسط کو روا

عربی میں وافر اور کامل میں تسکین اوسط سے نہیں، مخصوص زحافوں
فاعلتن سے مفاعیلن اور متفاعلن سے مستفعلن حاصل ہوتے ہیں)
ا اوسط کے لیے ایک اہم شرط یہ ہے کہ بحر میں تبدل نہ ہو۔ اگر بحر
جائے تو تسکین اوسط کی اجازت نہیں۔ "فاعلن" میں تین متوالی
ت نہیں، اس لیے "عین" ساکن نہیں کیا جا سکتا۔ نثر اور نظم میں
ی فرق یہ ہے کہ نظم میں ارکان بحر اور الفاظ میں مطابقت کا اہتمام
تا ہے۔ ساکن کے مقابل ساکن اور متحرک کے مقابل متحرک ہو۔ اسی
ب کی وجہ سے کلام موزوں ہوتا ہے۔ حرکات و سکنات سے روگردانی
بازت نہیں۔ تازی نظام آہنگ میں متبادل ارکان کا دستور تھا۔ یہ طریقہ
ع کے فارسی شعرا نے بھی اپنایا (شروع سے مراد ہے عربی اوزان اور
ض اختیار کرتے وقت) ہزج میں مفاعیلن کی جگہ مفاعیل یا مفاعیل
بلہ مفاعلن۔ رجز میں مفاعلن کی جگہ مفتعلن اور اس کے برعکس بھی۔
مستفعلن کی جگہ بھی مطوی مفتعلن۔ اسی طرح رمل میں فعلاتن اور
لاتن کا خلط۔ اس زمانے میں اکثر فارسی شعرا، عربی میں بھی طبع آزمائی
تے تھے رودکی اور خاقانی ہی نے نہیں، حافظ نے بھی عربی میں شاعری
اس لیے شروع میں عربی عروض کی اجازتیں فارسی میں بھی رہیں۔
وسطین اور متاخرین نے محسوس کیا کہ ایسے خلط سے، عروض کے اعتبار
سے تو کلام موزوں ہوتا ہے، لیکن خوش آہنگ نہیں ہوتا۔ اسی لیے یہ طریقہ
ک کیا گیا۔ رمل مخبون میں صدر / ابتدا میں فعلاتن کی جگہ سالم فاعلاتن آج
بھی اردو میں عام ہے۔ عروضی جواز کے باوجود حدود مقرر ہیں۔ آزادیاں
بہت ہیں۔ ان سب سے فائدہ نہیں اٹھایا جاتا۔ اکثریت اجازتوں سے
واقف بھی نہیں۔ یہ مشروط اور غیر مشروط کی بات کیوں، جب اس کی
اساس عروضی نہیں۔ "کامل میں مشہور نعت ہے:

بلغ العلٰی بکمالہ کشف الدجیٰ بجمالہ
حسنت جمیع خصالہ صلّوا علیہ و آلہ

صلوا علیہ و آلہ کا وزن ہے مستفعلن متفاعلن۔ باقی میں متفاعلن
کی تکرار ہے۔ اضمار سے ایک جگہ متفاعلن کو مستفعلن کیا گیا ہے اور خوش
آہنگ ہے۔

مفعولاتن کا ذکر "معیار الاشعار" میں ہے اور نجم الغنی نے
"بحر الفصاحت" میں بھی کیا ہے۔ اس میں اصول بننے کی گنجائش نہیں تھی،
اس لیے مسترد کیا گیا۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں تین سبب خفیف جمع ہیں۔
پھر بھی اگر صاحب مضمون اسے استعمال میں لانا چاہتے ہیں تو اس پر کسی
کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ البتہ اس کا کوئی دائرہ نہیں بن سکتا۔ باری
باری ساکن ساقط کرنے سے مفاعیلن فاعلاتن، مستفعلن اور مفعولات
حاصل ہوں گے۔ مزاحف بھی فعلاتن، مفاعلن، مفتعلن، فاعلات،
مفاعیل، اور عروض و ضرب کے لیے فعولان، فعلان، مفعولان، مفعولن،
فعلن کے علاوہ عام مزاحف فعولن اور فاعلن بھی حاصل ہوں گے۔ اور
زحاف بھی لگیں گے، اور مزاحف بھی ملیں گے۔ لیکن ان سب کا کریں
گے کیا؟ اگر بحور کی تفریق کو ختم کرنا ہے، اور سارے ارکان کا خلط کرنا
ہے، تو پھر کسی نظام کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔ بحور مفردہ اور بحور مرکبہ
کی بھی ضرورت نہیں رہے گی۔ خبن، طی اور نئے زحافوں کی ضرورت
ہوگی جو سبب خفیف کا ساکن آٹھویں اور چھٹے مقام سے گرائیں۔ حذف
اور قصر کے ساتھ ساتھ جب بھی کام آئے گا اور رفع بھی۔

صاحب مضمون نے مفعولاتن کے امکانات کا افق وسیع تر
کرنے کی جو کوشش کی ہے، اس میں وہ عروض کے اصولوں سے تجاوز
کر گئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"اس کی (مفعولاتن کی) "فا" کو متحرک کر کے اگر الف کو گرا دیا
جائے تو متفاعلن حاصل ہو جائے گا۔ اگر "فا" کو گرا کر الف کو متحرک کیا
جائے تو مفاعلتن حاصل ہو جائے گا"۔

یہ سراسر خلاف قاعدہ ہے۔ ساکن متحرک نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا
کرنے کے لیے سارے عروض کو دریا برد کرنا پڑے گا۔ صاحب مضمون
سے پہلے گیان چند جین نے بھی لکھا تھا (مفہوم یاد ہے الفاظ یاد نہیں)
"کوئی اگر فاعلاتُ کی "ت" متحرک کر دے۔" میں نے لکھا تھا کہ کون
کر دے، اور کیوں کر دے؟ ساکن کو متحرک کرنے کی بات ہے تو بظاہر
چھوٹی سی اور معصوم سی۔ لیکن اس سے عروض کا سارا نظام تہ و بالا ہوگا،
بکھر جائے گا۔ مفعولاتن سے متفاعلن اور مفاعلتن حاصل نہیں ہو سکتے۔

صاحب مضمون نے یہ بھی لکھا ہے:

"مفعولاتن میں موجود سارے اسباب خفیف کو اوتاد یا سبب

ان سے

...یں ... ہزج کا اشتر، رمل کا محذوف، رجز کا مرفوع، مفعولات کا مطوی مکسوف ہے۔ فعولن ہزج کا محذوف، رجز کا مخلع اور مفعولاتُ کا مخبون مکسوف ہے۔ یہ مزاحف اوزان میں متقارب یا متدارک کے ارکان سالم کے برابر ہیں، اور ہم عرف ہیں۔ لیکن ان کا کردار ارکان سالم کا نہیں۔

ہم پھر ساکن کو متحرک کرنے کے موضوع پر واپس آتے ہیں۔ تسکین اوسط سے حرکت زائل تو کی جا سکتی ہے، لیکن ارکان میں ساکن کو متحرک نہیں کیا جاسکتا۔ صاحب مضمون بھی ساکن کو متحرک نہیں کر سکتے۔

اردو زبان کا مزاج یہ ہے، اور یہ کردار بھی ہے کہ دو متوالی ساکن، درمیان کلام کے کسی لفظ میں نہیں آتے۔ اختتام کلام پر لفظ میں ساکن کے بعد ایک زیادہ ساکن ہوسکتا ہے۔ دوسرا ساکن، ساکن مطلق نہیں ہوتا، بلکہ حرکت موقوف کی وجہ سے لفظ کی ایسی ساخت ہوجاتی ہے۔ ختم کلام پر جو دو متوالی ساکنوں والا لفظ ہوتا ہے، وہی جب درمیان کلام ہوتا ہے، تو دوسرے ساکن کی حرکت موقوف ظاہر ہوجاتی ہے، اگرچہ ہم اپنے ان تصورات کی وجہ سے، جو آغاز تعلیم میں ہمارے ذہنوں میں پیوست ہوجاتے ہیں، اس سے بے خبر رہتے ہیں۔ مسعود حسین خان جیسے ماہر لسانیات / صوتیات / تجز صوتیات بھی اس حقیقت سے واقف نہیں۔ وہ بھی لفظ کی تحریری شکل سے چمٹے ہوئے ہیں۔ دوسرے لسانیات نویسوں کی کتابوں میں بھی یہی لکیر پیٹی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے ہمارے یہاں لسانیات پر کام ہی نہیں ہوا ہے، اور رکنیوں، خاص طور سے مصمتی خوشوں کے سلسلے میں انگریزی کتابوں کے ترجموں میں مکھیاں چپکائی گئی ہیں۔ ایک اہم بات جو دھیان میں رکھنے کی ہے، وہ حقیقی مصمتی خوشوں کی ہے۔ دوست، گوشت، درخواست، چاند، زیست وغیرہ میں "ست" حقیقی مصمتی خوشہ ہے۔ تخت، درخت، سخت، مست وغیرہ میں "خت" اور "ست" مصمتی خوشہ نہیں۔ بڑے مصمتے کے بعد

... ساکن ہوتے ہیں، وہ خوشے کی حالت میں ہوتے ہیں۔ نہ اختتام کلام پر ٹوٹتے ہیں اور نہ درمیان کلام میں۔ خوشہ ایک صوت کا حکم رکھتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ آخر کلام میں خوشہ ساکن ہوتا ہے۔ لیکن درمیان کلام میں متحرک ہوجاتا ہے۔

دشمنوں کے ہزار وار سہے
دوست کا ایک وار سہہ نہ سکے

دوست کا ے (فاعلاتن) ک وار سہ (مفاعلن) ہ نہ سکے (فعلُن)

"دوست" میں "ست" ایک صوت کا حکم رکھتا ہے، متحرک ہے اور فاعلاتن کے "عین" کے مقابل ہے۔

"قاعدے" میں پڑھایا گیا تھا، اور آج بھی پڑھایا جاتا ہے کہ ایک میں الف متحرک ہے "یے" اور "ک" ساکن ہیں۔ "ک" درمیان کلام میں ہے، اس لیے متحرک ہے اور مفاعلن کے "م" کے مقابل ہے۔

دوست دشمن میں امتیاز نہیں
دوست دشمن ہیں اور دشمن دوست

دوست دشمن (فاعلاتن) اور دش (مفاعلن) من دوست (فعلان)

ابتدا میں "دوست" کا مصمتی خوشہ "ست" ایک صوت کا حکم رکھتا ہے، متحرک ہے، کیوں کہ فاعلاتن کے "عین" کے مقابل ہے۔ ضرب میں "ست" کا مصمتی خوشہ فعلان کے "ن" ساکن کے مقابل ہے، ساکن ہے۔

سبب خفیف، سبب ثقیل، وتد مجموع اور وتد مفروق بنیادی اجزا ہیں۔ ان کے خلط کی ضرورت نہیں، اور نہ ایک کو دوسرے میں تبدیل کرنے کی۔ اجزائے اولیہ کے بارے میں جو مقدمہ صاحب مضمون نے قائم کیا ہے، اس کے بارے میں انھیں دوبارہ غور فرمانا چاہیے۔ ان کا خیال ہے:

"ہم یہ جانتے ہیں کہ تین سبب خفیف، دو وتد کے برابر ہوتے ہیں۔ مگر شاید یہ نہیں جانتے کہ وتد مفروق، وتد مجموع سے بڑی اکائی ہے۔ اس لیے تین سبب خفیف، دو وتد مجموع کے برابر ہونے کے باوجود، دو وتد مفروق کے برابر نہیں ہوتے۔ دو وتد مفروق کو تین سبب کی برابر میں لانے کے لیے ان کو موقوف کرنا ضروری ہے"۔

سبب خفیف، دو وتد مجموع کے برابر نہیں ہوسکتے۔ مفعولن (مف
،) تین سبب خفیف پر مشتمل ہے۔ اسے درمیان سے توڑیں
س ہو گا مفعْ + ولن۔ مفعْ تو وتد مفروق ہے (وتد مجموع نہیں) اور
ممکن جزو ہے، کہ ساکن سے کسی کلمہ کی ابتدا محال ہے، اور یہاں و
ہے عروض میں رکن کے کسی ساکن کو متحرک نہیں کیا جا سکتا۔
طور سے مقدمہ درست قائم نہیں کیا جاسکا۔ ہاں یہ کہنا درست ہوگا کہ
باب خفیف کے درمیان ایک سبب ثقیل ہو، تو یہ ایک وتد مفروق
یک وتد مجموع کے برابر ہوں گے۔ جیسے مفتعلن۔ یہاں مفتَ وتد
ں ہے اور علن وتد مجموع۔ لیکن یہ بات صاحب مضمون نے نہیں
ہے۔ انھوں نے اپنی تحقیق کی نتائج کی تفصیل یہ دی ہے:

دو وتد مجموع = تین سبب خفیف کے
دو وتد مفروق موقوف = تین سبب خفیف کے
دو وتد مجموع = دو وتد مفروق موقوف کے
ایک وتد مجموع +
ایک وتد مفروق موقوف = تین سبب خفیف کے

اوپر توضیح کی جا چکی ہے کہ تین اسباب خفیف کو دو اوتاد مجموع
وڑا نہیں جا سکتا۔ اس کے برعکس Equation بھی ممکن نہیں۔
" مفاعلن " دو اوتاد مجموع کا مجموعہ ہے۔ " مفَ " سبب ثقیلَ۔
" یہ کوئی کلمہ نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ الف ساکن ہے، اور ساکن سے
ابتدا محال ہے۔ لُن کی عروضی قیمت سبب خفیف کی ہے۔ مفروضہ
ں اور اسے پیش کرنے سے پہلے اگر صاحب مضمون نے مثال کا
لیا ہوتا، تو یہ غلطی نہ ہوتی۔

فعلُ وتد مفروق ہے۔ دو وتد مفروق ہوئے فعلُ فعلُ۔ دو وتد
ق موقوف ہوئے فعل فعل۔ دونوں میں صرف "ف" متحرک ہے۔
" اور "ل" دونوں ساکن ہیں۔ "فع" سبب خفیف درست۔ "ل فَ"
ہیں کیوں کہ پہلا حرف ساکن ہے۔ حرکت کے بغیر صوت نہیں بن
ساکن سے ابتدا محال ہے۔ پھر ع ل دونوں حروف ساکن ہیں۔ عین
رکت ہوتی تو سبب خفیف بنتا۔ ایسا نہیں ہے اس لیے اس کا سبب
ب بننا محال ہے۔

دو وتد مجموع کسی صورت میں دو وتد مفروق موقوف کے برابر نہیں ہوسکتے۔ مفاعلن دو اوتاد مجموع پر مشتمل ہے۔ فاع فعل دو اوتاد مفروق موقوف ہیں۔ مفاعلن فاع فعل کسی طرح مساوی نہیں ہوسکتے۔

فعولان میں ایک وتد مجموع کے بعد ایک وتد مفروق موقوف ہے۔ اسے تین اسباب خفیف میں نہیں توڑا جا سکتا۔ فعُ سبب ثقیل ہے، سبب خفیف نہیں۔ ولْ میں ابتدا ساکن سے محال ہے۔ اگر "و" کو متحرک کریں اور "ل" کو ساکن کریں تو سبب خفیف ہوگا۔ ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ ان آخر کے دونوں حروف ساکن ہیں، اس لیے یہ کلمہ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سبب خفیف تو اس وقت بنیں گے جب " الف " کو متحرک کیا جائے اور رکن میں ساکن کو متحرک نہیں کیا جاسکتا۔

اسی طرح سے " حساب کتاب " اجزا کا ہے۔ اور یہ حساب میری ناقص رائے میں درست نہیں۔ اجزا کے الٹ پھیر کے ساتھ، بادی النظر میں انھوں نے استدلال کیا ہے، لیکن حقیقتاً یہ استدلال نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ان کا یہ بیان:

" اگر وتد مفروق موقوف کے فوراً بعد وتد مجموع ہو، تو وتد مفروق کو غیر موقوف بھی مانا جا سکتا ہے، کیوں کہ ایک وتد مفروق موقوف + ایک وتد مجموع = ایک سبب خفیف + ایک سبب ثقیل + ایک سبب خفیف ہوتا ہے....."

بڑے سکوں کی ریزگاری چھوٹے سکوں میں، یا چھوٹے سکے جمع کر کے بڑے سکوں میں تبدیل کرنا روز مرہ کے کاروبار میں اہم سہی، عروض میں ان کا کوئی مقام نہیں، بجز اس کے کہ افاعیل اور دائروں کی تشکیل میں ان کی ضرورت ہوتی ہے۔ بظاہر چھوٹی سی بات ہے کہ صاحب مضمون نے بیان دے دیا کہ وتد مفروق موقوف کو (وتد مجموع سے قبل رکھے جانے پر) وتد (مفروق غیر موقوف بھی مانا جا سکتا ہے۔ کیوں مانا جا سکتا ہے؟ ارکان مہمل ہوتے ہیں۔ لفظ بامعنی ہوتا ہے۔ اور لفظ ایسے ماحول سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ ارکان نہیں ہوتے۔ اگر ارکان میں حرکات و سکنات میں تبدیلی کسی زحاف کے بغیر کی جانے لگے، تو پھر عروض کا نظام قائم نہیں رہ سکتا۔

(بقیہ صفحہ 26 پر)

ثقیل میں تبدیل کرنے سے آٹھ حرفی رکن کے متبادل آٹھ حرفی ارکان کے دو گروپ حاصل ہوتے ہیں۔ ایک گروپ کا تعلق بحر متقارب کے مزاحف اوزان سے ہے اور دوسرا بحر متدارک کے مزاحف اوزان سے منسوب ہے"۔

متقارب اور متدارک سالم بحور ہیں۔ فاعلن ہزج کا اشتر، رمل کا محذوف، رجز کا مرفوع، مفعولات کا مطوی مکسوف ہے۔ فعولن ہزج کا محذوف، رجز کا مخلع اور مفعولاتُ کا مخبون مکسوف ہے۔ یہ مزاحف اوزان میں متقارب یا متدارک کے ارکان سالم کے برابر ہیں، اور ہم عرف ہیں۔ لیکن ان کا کردار ارکان سالم کا نہیں۔

ہم پھر ساکن کو متحرک کرنے کے موضوع پر واپس آتے ہیں۔ تسکین اوسط سے حرکت زائل تو کی جاسکتی ہے، لیکن ارکان میں ساکن کو متحرک نہیں کیا جاسکتا۔ صاحب مضمون بھی ساکن کو متحرک نہیں کر سکتے۔

اردو زبان کا مزاج یہ ہے، اور یہ کردار بھی ہے کہ دو متوالی ساکن، درمیان کلام کے کسی لفظ میں نہیں آتے۔ اختتام کلام پر لفظ میں ساکن کے بعد ایک زیادہ ساکن ہوسکتا ہے۔ دوسرا ساکن، ساکن مطلق نہیں ہوتا، بلکہ حرکت موقوف کی وجہ سے لفظ کی ایسی ساخت ہوجاتی ہے۔ ختم کلام پر جو دو متوالی ساکنوں والا لفظ ہوتا ہے، وہی جب درمیان کلام ہوتا ہے، تو دوسرے ساکن کی حرکت موقوف ظاہر ہوجاتی ہے، اگرچہ ہم اپنے ان تصورات کی وجہ سے، جو آغاز تعلیم میں ہمارے ذہنوں میں پیوست ہوجاتے ہیں، اس سے بے خبر رہتے ہیں۔ مسعود حسین خان جیسے ماہر لسانیات / صوتیات / تجز صوتیات بھی اس حقیقت سے واقف نہیں۔ وہ بھی لفظ کی تحریری شکل سے چمٹے ہوئے ہیں۔ دوسرے لسانیات نویسوں کی کتابوں میں بھی یہی لکیر پیٹی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے ہمارے یہاں لسانیات پر کام ہی نہیں ہوا ہے، اور رکنیوں، خاص طور سے مصمتی خوشوں کے سلسلے میں انگریزی کتابوں کے ترجموں میں مکھیاں چپکائی گئی ہیں۔ ایک اہم بات جو دھیان میں رکھنے کی ہے، وہ حقیقی مصمتی خوشوں کی ہے۔ دوست، گوشت، درخواست، چاند، زیست وغیرہ میں "ست" حقیقی مصمتی خوشہ ہے۔ تخت، درخت، سخت، مست وغیرہ میں "خت" اور "ست" مصمتی خوشہ نہیں۔ بڑے مصمتے کے بعد جو دو ساکن ہوتے ہیں، وہ خوشے کی حالت میں ہوتے ہیں۔ نہ اختتام کلام پر ٹوٹتے ہیں اور نہ درمیان کلام میں۔ خوشہ ایک صوت کا حکم رکھتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ آخر کلام میں خوشہ ساکن ہوتا ہے۔ لیکن درمیان کلام میں متحرک ہوجاتا ہے۔

دشمنوں کے ہزار وار سہے
دوست کا ایک وار سہہ نہ سکے

دوست کا سے (فاعلاتن) اک وار سہہ (مفاعلن) ان سکے (فعلُن)

"دوست" میں "ست" ایک صوت کا حکم رکھتا ہے، متحرک ہے اور فاعلاتن کے "عین" کے مقابل ہے۔

"قاعدے" میں پڑھایا گیا تھا، اور آج بھی پڑھایا جاتا ہے کہ ایک میں الف متحرک ہے "یے" اور "ک" ساکن ہیں۔ "ک" درمیان کلام میں ہے، اس لیے متحرک ہے اور مفاعلن کے "م" کے مقابل ہے۔

دوست دشمن میں امتیاز نہیں
دوست دشمن ہیں اور دشمن دوست

دوست دشمن (فاعلاتن) اور دش (مفاعلن) من دوست (فعلان)

ابتدا میں "دوست" کا مصمتی خوشہ "ست" ایک صوت کا حکم رکھتا ہے، متحرک ہے، کیوں کہ فاعلاتن کے "عین" کے مقابل ہے۔ ضرب میں "ست" کا مصمتی خوشہ فعلان کے "ن" ساکن کے مقابل ہے، ساکن ہے۔

سبب خفیف، سبب ثقیل، وتد مجموع اور وتد مفروق بنیادی اجزا ہیں۔ ان کے خلط کی ضرورت نہیں، اور نہ ایک کو دوسرے میں تبدیل کرنے کی۔ اجزائے اولیہ کے بارے میں جو مقدمہ صاحب مضمون نے قائم کیا ہے، اس کے بارے میں انھیں دوبارہ غور فرمانا چاہیے۔ ان کا خیال ہے،

"ہم یہ جانتے ہیں کہ تین سبب خفیف، دو وتد کے برابر ہوتے ہیں۔ مگر شاید یہ نہیں جانتے کہ وتد مفروق، وتد مجموع سے بڑی اکائی ہے۔ اس لیے تین سبب خفیف، دو وتد مجموع کے برابر ہونے کے باوجود، دو وتد مفروق کے برابر نہیں ہوتے۔ دو وتد مفروق کو تین سبب کی برابر میں لانے کے لیے ان کو موقوف کرنا ضروری ہے"۔

ب خفیف، دو وتد مجموع کے برابر نہیں ہوتے ۔ مفعولن (مف
تین سبب خفیف پر مشتمل ہے ۔ اسے درمیان سے توڑیں
ں ہوگا مفعُ + ولُن ۔ مفع تو وتد مفروق ہے (وتد مجموع نہیں) اور
مکن جزو ہے، کہ ساکن سے کسی کلمہ کی ابتدا محال ہے، اور یہاں و
ہے ۔ عروض میں رکن کے کسی ساکن کو متحرک نہیں کیا جا سکتا۔
ر سے مقدمہ درست قائم نہیں کیا جا سکا۔ ہاں یہ کہنا درست ہوگا کہ
ب خفیف کے درمیان ایک سبب ثقیل ہو، تو یہ ایک وتد مفروق
۔ وتد مجموع کے برابر ہوں گے ۔ جیسے مفتعلن ۔ یہاں مفتَ وتد
ہے اور علن وتد مجموع ۔ لیکن یہ بات صاحب مضمون نے نہیں
۔ انھوں نے اپنی تحقیق کی نتائج کی تفصیل یہ دی ہے:

دو وتد مجموع = تین سبب خفیف کے
دو وتد مفروق موقوف = تین سبب خفیف کے
دو وتد مجموع = دو وتد مفروق موقوف کے
ایک وتد مجموع +
ایک وتد مفروق موقوف = تین سبب خفیف کے

اوپر توضیح کی جا چکی ہے کہ تین اسباب خفیف کو دو اوتاد مجموع
نہیں جا سکتا۔ اس کے برعکس Equation بھی ممکن نہیں۔
"مفاعلن" دو اوتاد مجموع کا مجموعہ ہے ۔ "مفَ" سبب ثقیلَ ۔
یہ کوئی کلمہ نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ الف ساکن ہے، اور ساکن سے
بتدا محال ہے ۔ لُن کی عروضی قیمت سبب خفیف کی ہے ۔ مفروضہ
اور اسے پیش کرنے سے پہلے اگر صاحب مضمون نے مثال کا
ہوتا، تو یہ غلطی نہ ہوتی۔

فعلُ وتد مفروق ہے ۔ دو وتد مفروق ہوئے فعلُ فعلُ ۔ دو وتد
موقوف ہوئے فعل فعل ۔ دونوں میں صرف "ف" متحرک ہے ۔
ور "ل" دونوں ساکن ہیں ۔ "فع" سبب خفیف درست ۔ "ل فَ"
ں کیوں کہ پہلا حرف ساکن ہے ۔ حرکت کے بغیر صوت نہیں بن
ساکن سے ابتدا محال ہے ۔ پھر ع ل دونوں حروف ساکن ہیں ۔ عین
ت ہوتی تو سبب خفیف بنتا۔ ایسا نہیں ہے اس لیے اس کا سبب
بلنا محال ہے۔

دو وتد مجموع کسی صورت میں دو وتد مفروق موقوف کے برابر نہیں
ہو سکتے ۔ مفاعلن دو اوتاد مجموع پر مشتمل ہے ۔ فاع فعل دو اوتاد مفروق
موقوف ہیں ۔ مفاعلن فاع فعل کسی طرح مساوی نہیں ہو سکتے ۔

فعولان میں ایک وتد مجموع کے بعد ایک وتد مفروق موقوف
ہے ۔ اسے تین اسباب خفیف میں نہیں توڑا جا سکتا۔ فعُ سبب ثقیل ہے،
سبب خفیف نہیں ۔ ولَ میں ابتدا ساکن سے محال ہے ۔ اگر "و" کو متحرک
کریں اور "ل" کو ساکن کریں تو سبب خفیف ہوگا۔ ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ ان
آخر کے دونوں حروف ساکن ہیں، اس لیے یہ کلمہ بننے کی صلاحیت نہیں
رکھتے ۔ سبب خفیف تو اس وقت بنیں گے جب "الف" کو متحرک کیا
جائے اور رکن میں ساکن کو متحرک نہیں کیا جا سکتا۔

اسی طرح سے "حساب کتاب" اجزا کا ہے ۔ اور یہ حساب میری
ناقص رائے میں درست نہیں ۔ اجزا کے الٹ پھیر کے ساتھ، بادی النظر
میں انھوں نے استدلال کیا ہے، لیکن حقیقتاً یہ استدلال نہیں ہے ۔ مثال
کے طور پر ان کا یہ بیان:

" اگر وتد مفروق موقوف کے فوراً بعد وتد مجموع ہو، تو وتد
مفروق کو غیر موقوف بھی مانا جا سکتا ہے، کیوں کہ ایک وتد مفروق
موقوف + ایک وتد مجموع = ایک سبب خفیف + ایک سبب ثقیل +
ایک سبب خفیف ہوتا ہے ....."

بڑے سکوں کی ریزگاری چھوٹے سکوں میں، یا چھوٹے سکے جمع
کر کے بڑے سکوں میں تبدیل کرنا روز مرہ کے کاروبار میں اہم سہی،
عروض میں ان کا کوئی مقام نہیں، بجز اس کے کہ افاعیل اور دائروں کی
تشکیل میں ان کی ضرورت ہوتی ہے ۔ بظاہر چھوٹی سی بات ہے کہ
صاحب مضمون نے بیان دے دیا کہ وتد مفروق موقوف کو (وتد مجموع
سے قبل رکھے جانے پر) وتد (مفروق غیر موقوف بھی مانا جا سکتا ہے ۔
کیوں مانا جا سکتا ہے؟ ارکان مہمل ہوتے ہیں ۔ لفظ بامعنی ہوتا ہے ۔ اور
لفظ ایسے ماحول سے اثر پذیر ہوتا ہے ۔ ارکان نہیں ہوتے ۔ اگر ارکان میں
حرکات و سکنات میں تبدیلی کسی زحاف کے بغیر کی جانے لگے، تو پھر
عروض کا نظام قائم نہیں رہ سکتا۔

(بقیہ صفحہ 26 پر)

عمر انصاری

یہ شاہ کی تھی، تو تھی وہ وزیر کی صورت
بنائے بیٹھا رہا میں بھی میر کی صورت

کروں بھی کیا، کہ ہے ہر ہر قدم پہ ساتھ مرے
لگا ہوا دلِ ناداں، مشیر کی صورت

صدا نہ جانے وہ کس کی تھی رات پچھلے پہر
کھنچی ہوئی ہے جو دل پر لکیر کی صورت

ابھی ابھی مرے دل میں خیال کس کا تھا
گزر گیا جو بس اک راہ گیر کی صورت

ترا مقام کوئی کیا سمجھ سکے، کہ عمر
نہ پیروں کا سا طریقہ، نہ پیر کی صورت

ہے فتح کا طالب ، تو نہ چل تیر کی صورت
ہر دل میں اتر جا سخن میر کی صورت

پھر چیخ پڑا میں بھی ، کہ یہ جبرِ زمانہ
کب تک کوئی دیکھا کرے تصویر کی صورت

رستے میں پھر اک روز مجھے مل ہی گیا وہ
ان دیکھے سے اک خواب کی تعبیر کی صورت

جس حال میں وہ رکھے ، میں راضی بہ رضا ہوں
تخریب کی [illegible] ہے ، نہ تعمیر کی صورت

[illegible]
[illegible]

یکسر جوئے شیر کی صور[illegible]
آدمی ہو ، تو میر کی صور[illegible]

دیکھتے رہیے رنگِ زما[illegible]
بیٹھے بس، تصویر کی صور[illegible]

آج تو [illegible] گزر[illegible]
ہم بھی [illegible] رہ گیے کی صور[illegible]

[illegible] بخشش دے مالک
[illegible] کی صور[illegible]

[illegible] لیے حالِ زار عمر
یاد آئے ہے میر کی صور[illegible]

تیسرا گھنگھرو

کنور سین

میں اسے دیکھ رہی تھی۔

وہ پتا نہیں کیسے دیکھ رہا تھا حالانکہ میں اس کے سامنے بیٹھی تھی اور زندگی ہمارے درمیان پڑی تھی۔

ایرپورٹ کی بالکنی کے دائیں بائیں کی سرسبز پہاڑیاں اور اس کے سامنے زندہ سمندر۔

وہ اسی منظر کو دیکھتے ہوئے وقت کاٹتا رہا۔

کیا واقعی کچھ ایسا ہو گیا تھا؟

ورنہ اس کا اس طرح مجھ سے دور ہو جانا اور میرا پھر بھی اسے دیکھتے چلے جانا۔

ماحول میں بسی حرارت بھی اپنے سے بے زار ہونے لگی تھی اور اس میں اس کی نظم کے ٹکڑے تیر رہے تھے۔

وقت کا وجود / خیال کی رو / تجسیم اور تجرید کے سنگم کی کھوج / سمندر میں ابھرتی ڈوبتی لہریں / اپنے سے جوجھتا شہر / بہت کچھ / شاید سب کچھ / ہلچل / بے زاری / تلاش / اپنی اور اس کی / وہ اور میں / پھر تیسرا کوئی / ......

ایرپورٹ والا شہر جل رہا تھا

اور جلتے ہوئے شہر کی چیخ منجمد ہو گئی تھی!

پھر بھی میں اسے دیکھ رہی تھی اور خاک ہوتے ہوئے شہر کو۔

وہ تھا کہ کہیں اور دیکھ رہا تھا اور مجھ سے بے پروا ہوتا جا رہا تھا۔

میں شاہد ہوں کہ وہ نیرو نہیں تھا نہ جلتا ہوا شہر روم تھا۔

ویسے بھی میں نے اسے کبھی یوں ہنسی لٹاتے دیکھا تھا نہ بانسری بجاتے۔

حالانکہ میں پوری کی پوری باقی تھی اور زندگی میرے اور اس کے درمیان پڑی انتظار کر رہی تھی۔

میں کیسے بھول جاؤں کہ اس کا اور میرا رشتہ ہمیشہ سے تھا اور اس کے سدا بنے رہنے میں بھی کبھی شک نہیں رہا۔ تبھی تو وہ مجھ میں بسا رہتا اور مجھے پیتا ہوا اپنے کو بنائے رکھتا۔

رچنا، تم ہو تو سب کچھ ہے۔ یہ دھرتی، یہ آسمان، پیڑ پودے، پھل پھول، چرند پرند، خشکی اور سمندر، سمندر کا بدلتا ہوا رنگ، ابھرتی ڈوبتی لہریں، ایک دوسرے سے لڑتی جھگڑتی ہوئی! یہ شور، یہ ہنگامہ، یہ حرکت اور اس کی برکت!

جام میز پر رکھ کر وہ میری جانب بڑھتا اور مجھے بانہوں میں بھر کر اپنے دل کی دھڑکن میرے وجود میں اتارنے لگتا۔

رچنا تم میرے ہونے کی نظر آنے والی نشانی ہو۔

وہ لہک اٹھتا اور میرے اندر سے پھوٹتی مہک کو پیتے ہوئے کہتا چلا جاتا:

تم تو سمجھتی ہو ــــ یہ کائنات، یہ سلسلہ، یہ کاس ماس ــــ سب کچھ ایک دوسرے سے الجھتا ہوا، ایک دوسرے کو کاٹتا ہوا، ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے بھی کسی تیسرے کے آنے کا انتظار کرتا ہوا......

تم تو سمجھتی ہو یہ سب دھندا نہیں گورکھ دھندا ہے۔

اسے سنتی ہوئی میں اس کے ساتھ اور بھی جڑ جاتی اور اس کی چھاتی کے گھنے بالوں کو چومتی ہوئی اس میں ڈوب کر ابھرتی تو کائنات کو اپنے اندر جذب کرنے کے بعد اسے باہر کرنے لگتی۔ اسی سرشار حالت میں اسے آواز دیتی: "وکاس! آؤ وکاس!"

آج میں ہوں۔ وہ ہے۔ ایرپورٹ ہے۔ ایرپورٹ کی بالکنی ہے۔ بالکنی کی نشیلی فضا ہے۔ فضا میں بسی مدہوش کرتی ہوئی حرارت انگیز خنکی ہے۔ خنکی میں شرابور زندگی ہے جو ہمارے درمیان پڑی ہے۔ میرے اور وکاس کے درمیان۔ اس کے ساتھ ہی بیتی ہوئی صدیاں ہیں۔ بیت رہا وقت ہے۔ آنے والا زمانہ ہے اور سامنے پھیلا اپنے سے لڑائی لڑتا ہوا سمندر ہے۔

میں تو آج بھی اسے دیکھ رہی ہوں۔

وہ نہ جانے کسے دیکھ رہا ہے۔

کبھی کبھی خاک ہوتے ہوئے شہر کو دیکھتے ہوئے قہقہہ ضرور لگا دیتا ہے۔

رچنا چونک اٹھی:

میں نے وکاس اور اپنے رشتے کے بارے میں جو بتایا وہ محض اتنا ہے جتنا ایک خاص لمحے میں لفظوں کی گرفت میں آسکتا ہے۔

مجھے یہ کہنے میں بھی عار نہیں کہ میں جو بتانے جارہی ہوں وہ بھی بس اتنا ہی ہے جتنا میں جانتی ہوں اور جو میں نہیں جانتی اس کا اندازہ تم خود لگاؤ اور کبھی یہاں آکر مجھے بھی بتاؤ کہ تم نے اسے کہاں تک سمیٹا اور وہ کہاں تک تمہاری سمیٹ سے باہر رہ گیا۔

رچنا نے غمناک نگاہوں سے وکاس کی طرف دیکھتے ہوئے ہلکی آواز میں آگے کہنا شروع کیا:

جو بیت گیا اس کی حد نہیں اور جس کی حد نہ ہو اس کی بات کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا کہ ہم بس ذرا دیر پہلے ہو چکے کو دوبارہ جی کر ہی تماشہ دیکھ سکتے ہیں۔

رچنا تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہوئی تو لگا کہیں دور میں چلتے اس کے قدموں کی چاپ مدھم پڑتی جارہی ہے:

میں یہ بتاکر تمہارا وقت برباد کرنا نہیں چاہتی کہ راماین میں رام اور راون، مہابھارت میں یدھشٹر اور دریودھن، کربلا میں حسینؑ اور یزید اور یروشلم میں عیسیٰ اور صلیب.....

یہ سب تھا تو وہ بھی تھا میری طرف دیکھتا ہوا، مجھ سے لپٹ کر مجھے بھوگتا ہوا۔

لیکن اس سب کے بعد کا دور جب دیوتاؤں، پیغمبروں اور اولیا نے جنم لینا بند کر دیا تو بھی وہ کچھ زندہ رہا جس کے کارن وکاس تھا اور اس کی بانہوں میں مچلتی رچنا تھی۔ ان کی ایک دوسرے کو چوستی ہوئی نگاہیں تھیں اور کسی آنے والے کا احساس تھا۔ اس احساس میں سرسراتا یقین تھا۔ اس یقین میں کسمساتی ہمک تھی اور اسی ہمک کے سہارے چلتی.....

رچنا رکی اور اپنے ہونٹوں پر اسرار بھری مسکان ابھارتے ہوئے بولی:

میں غلط نہیں کہتی۔ دنیا چلتی ہے یہ بات سب جانتے ہیں۔ دنیا رک بھی جاتی ہے یہ بات......

رچنا پلٹ آئی:

یہ بات بھی پرانی نہیں۔

وہ ایک یوگی تھا۔ اپنے اور اپنے سے پرے میں مگن۔ اس کے سامنے اس کا چیلا تھا، اسی میں مگن:

یوگی کبھی کبھار آنکھ کھولتا اور چیلے کو سامنے بیٹھا دیکھ کر مسکرا دیتا۔

اگلے ہی پل وہ پھر اپنے میں لوٹ جاتا۔

بڑی کٹھن تپسیا تھی۔ یوگی اور چیلا۔ سادھنا اور سیوا۔

مدت کے بعد یوگی نے آنکھ کھولی تو چیلا اس کے قدموں میں گر گیا:

مہاراج، میرے مول منتر کا کیا ہوا؟

یوگی مسکرایا اور اس نے چیلے کو سامنے بٹھایا:

تم اٹھو اور اپنے وستر اور کمنڈل لے کر اس سنسار کو دیکھنے کے لیے نکل پڑو۔ ایک بات یاد رکھنا کہ تم ایک دن میں ایک ہی دوار پر ایک ہی بار بھکشا کے لیے آواز لگانا۔ کچھ مل گیا تو ٹھیک نہ ملا تو بھی ٹھیک۔ دوسرا دن آکر رہے گا۔

یوگی اپنے میں ڈوب گیا اور چیلا اپنی یاترا پر چل پڑا۔

چلتے چلتے چیلا سوچ میں پڑ گیا:

گرو نے مجھے نہ کوئی پستک دی نہ اپدیش۔ بس ایک کمنڈل اور ایک جوڑا وستر دے کر یاترا پر بھیج دیا۔ پتہ نہیں ایسی یاترا سے مجھے کیا لابھ ہوگا۔ پھر بھی وہ گرو ہیں میں چیلا۔ مجھے ان میں دوش نہیں نکالنا چاہیے۔

چیلا چل پڑا۔ راستے چھوٹے بھی تھے اور لمبے بھی، ہموار بھی تھے اور اوبڑ کھابڑ بھی، صاف بھی تھے اور کٹیلے بھی، نرم بھی تھے اور پتھریلے بھی، بھیانک بھی تھے اور سہانے بھی۔ لیکن چیلے کو ان کے گن سے واسطہ تھا نہ ان کے دوش سے سمبندھ۔ اسے تو بس چلنا تھا اور چلتے ہوئے جو بھی دکھائی دے اسے جانتا اور سمجھنا تھا۔

کئی برس کی یاترا کے بعد چیلا گرو کے پاس واپس پہنچا تو اس نے دیکھا گرو اس کا انتظار کر رہا تھا اور اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب مسکان پھیلی ہوئی تھی۔

چیلے نے اپنا جھولا گرو کے چرنوں میں رکھ دیا اور پانو چھو کر اس

کے سامنے بیٹھ گیا۔

گرو نے چیلے کی آنکھوں میں جھانکا۔

یاترا کٹھن رہی پھر بھی تم چلتے رہے۔

میں جانتا ہوں تمھارا جھولا بہت بھاری ہے کیوں کہ اس میں تمھاری یاترا کا پورا حساب ہے اور پوتھی کے پنے ان گنت ہیں۔ ان سب کے سننے اور جاننے کے لیے کوئی اور سمے نکالوں گا۔ اس سمے تم اتنا بتاؤ کے یاترا میں تمھیں سب سے زیادہ پریشان کس چیز نے کیا؟

گرو کا سوال سن کر چیلا الجھن میں پڑ گیا۔ اس کے ماتھے پر پسینے کی بوندیں ابھر آئیں۔ اسے لگا گرو وہی پوچھ رہا ہے جو وہ چھپانا چاہتا ہے۔

گرو نے چیلے کے پسینے سے بھرے ماتھے کو دیکھا۔

زندگی کی سچائی ہی سب کچھ ہے اور منشیہ اسی سے آنکھ چراتا ہے لیکن اگر کسی چیز کا کوئی ارتھ ہے تو وہ یہی سچائی ہے باقی سب بے ارتھ ہے۔ ہم اس برہمانڈ میں وچرتے رہتے ہیں کبھی اپنے کو کھوجتے ہوئے کبھی اپنے کو گم کرتے ہوئے۔ کبھی جڑتے ہوئے کبھی بکھرتے ہوئے لیکن ہم ہونے سے نہیں بچ سکتے۔ کیوں کہ نہ ہونے کی حالت کو پانے کی اچھا میں بھی ہم ہوئے چلے جاتے ہیں۔ تم اپنے ہونے کو نہ جھٹلانا۔

گرو نے ایک بار پھر کہیں دور دیکھا تو چیلا اس کے سامنے بچھ گیا۔

مہاراج۔ میں کیا کروں کہ میں سندر اسندر، نیائے انیائے، دیا اور اتیاچار، پریم اور گھرنا کی ندی پار کرتے ہوئے بھی ایک ہی چکر میں پڑا رہا۔ وہ چکر آپ کی آگیا کا پالن کرنے کے کارن پیدا ہوا۔

چیلا رک گیا اور اس نے لاچار نگاہوں سے گرو کی طرف دیکھا۔

مہاراج۔ مجھے اس بات کا دکھ نہیں کہ میں کئی کئی دن بھوکا رہا۔ مجھے دکھ اس بات کا ہے کہ یاترا میں میرے سمے کا بہت بڑا حصہ اس بھوک کے خیال اور اس سے لگنے والے ڈر کو بھگانے کے لیے جتن کرنے میں نشٹ ہوتا رہا۔ یہ بہت بڑی ہانی تھی لیکن میں کیا کرتا کہ ایک دن میں ایک ہی گھر کے دوار پر ایک ہی بار بانگ لگانے سے بھوجن مل جانا آسان بات نہیں تھی، بھر پیٹ بھوجن پراپت ہوجانے کی تو بات ہی دور کی رہی۔ اس لیے مہاراج، یہ میری دیہہ اور اس دیہہ کی مانگ مجھ پر سوار رہیں اور مجھے اونچی آواز میں یہ کہنے کے لیے مجبور کرتی رہیں ــــ

روٹی تو کما کھائے کسی طور قلندر

اس سے بھی بڑا دکھ مجھے اس بات کا رہا کہ میں تو سادھو تھا۔ گرو کا چیلا تھا، کسی تلاش میں تھا لیکن وہ لوگ جن پر کوئی بندھن نہیں تھا، جن پر سب دوار کھلے تھے وہ بھی اپنے گرد پھیلی سندرتا سے انجان صرف روٹی کے چکر میں پڑے زندگی بسر کیے جا رہے تھے۔

چیلا خاموش ہوگیا تو گرو نے نظر بھر کر اس کی طرف دیکھا۔

میں کیا بتاؤں؟ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ تمھارے اور میرے بیچ پہلے میں اور تم تھے، پھر تم اور تمھاری یاترا تھی۔ پھر تمھاری یاترا اور یہ سنسار تھا، پھر یہ سنسار اور اس کے پیٹ کا نرک تھا، پھر وہ نرک اور اس کو دیکھ کر تمھارے دل میں اٹھتی ہوک تھی اور تمھاری اپنی بھوک تھی۔ آج پھر میں ہوں اور تم ہو ــــ گرو اور چیلا ــــ لیکن تم بتاؤ کیا آج بھی میں تمھیں وہی اور ویسا ہی دکھائی دیتا ہوں جیسا تم نے یاترا پر جانے اور اس یاترا کو بھوگنے سے پہلے دیکھا تھا؟

چیلا سٹپٹا اٹھا۔

مہاراج، یہ کیا؟ میرے یاترا سے لوٹتے ہی آپ مجھے مول منتر دینے والے تھے لیکن آپ تو......

گرو نے چیلے کے چہرے پر جمی اپنی نظروں کو اور بھی گہرا کرلیا اور لمبی سانس لے کر ہنکار لگائی لیکن ہنکار بیچ میں ہی اٹک گئی اور اس کی گردن ایک طرف کو لڑھک گئی۔ اسی پل چیلے کا من شانت ہوگیا۔

وکاس نے قہقہہ لگایا۔ ہاتھ میں جام تھامے وہ ریلنگ کی طرف بڑھ گیا۔

اس کی نگاہوں میں سمندر تھا اور سمندر میں جاری ہنگامہ اور ہنگامے میں سے پھوٹتی ایک اجنبی چاپ۔ کافی دیر تک اس منظر کو اپنے اندر اتارنے کے بعد وہ لوٹا اور خالی گلاس کو میز پر رکھ کر اس نے رچنا کو اپنی باہوں میں بھر لیا۔ اسی حالت میں وہ رچنا کے کانوں میں اپنی مدھم آواز کا نیا آہنگ اتارنے لگا۔

نوین پندرہ برس کا تھا۔ دسویں میں پڑھتا تھا۔

اس چھوٹی عمر میں ہی نوین نے ایک دن کا پورا سفر اپنے اندر اتار لیا۔

شفق کی لالی سے مشورہ کرتی صبح کی ملامت، دوپہر کی خود سے پریشان خود پر جھلاتی دھوپ، دن ڈھلے کی تھکی ہاری ٹتی جارہی پر چھائیاں ،شام کا مٹاہوا ملگجا احساس، رات میں ستاروں کے سنگیت کو اپنی آتما میں اتارتا ہوا آسمان، اور دھرتی اور آکاش کے بیچ پھیلا ہوا ہو کا عالم۔ اس سب کے بیچ رواں دواں زندگی کے خونیں جبڑوں میں سرسراتی مسکان۔

نوین کا اندر گونجنے لگا۔ اس گونج نے اسے لفظوں کی تلاش میں بھیج دیا۔

نوین نظم کہنے لگا۔

اس نے نظموں کی فائل بناکر اس زمانے کے سب سے بڑے شاعر کو دکھائی۔ شاعر نے فائل کھولی اور نظموں پر نظر ڈال کر نوین کو تھمادی:

بچے، ابھی تمھارے دانت کچے ہیں۔

شاعر کی بات سن کر نوین نے اس کی طرف دیکھنے کی بجائے اپنے اندر جھانکا اور اس دن کو محسوس کیا۔ اس دن کے بدلتے روپ کو دیکھا اور اس دن میں ہوئے پورے ڈرامے کو بھی یاد کیا۔ اس کے سامنے زندگی کے خونیں جبڑوں میں سرسراتی مسکان پھر سے جی اٹھی۔ وہ گھر لوٹ آیا۔

اگلے برس اس نے اپنے جیب خرچ کے بل پر بہت سستے کاغذ پر بڑے سستے داموں اپنی نظموں کا مجموعہ شائع کیا۔ اپنی عمر کا اور اپنا تعارف دیے بغیر وہ مجموعہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کو بھیج دیا۔

. چار سال بعد جب نوین نے ایم۔ اے میں داخلہ لیا تو کورس پر نظر پڑتے ہی وہ حیران رہ گیا۔ اس کی نظموں کا مجموعہ اس میں شامل تھا اور شاعر کے بارے میں "نامعلوم" لکھا تھا۔

نوین نے گھر آکر ردی سے بھری بوری کو پلٹ کر مجموعہ ڈھونڈ نکالا اور اسے ہاتھ میں پکڑے کسی انوکھی ترنگ سے سرشار ہوتا ہوا حیران ہوتا چلا گیا۔

وکاس نے رچنا کو اپنے سے الگ کر کے اپنے سامنے کھڑا کر لیا اور اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے نوین کی نظم گنگنانے لگا:

دن / ایک دن / ایک پورا دن / مجھے اپنے اندر کھینچتا ہوا / میرے اپنے اندر اترتا ہوا / اور زندگی / دن کے رنگ منچ پر ہو رہا ڈرامہ / زندگی کے خونیں جبڑے / خونی جبڑوں میں سرسراتی مسکان / ایک راز / آہٹ کسی تیسرے کی / ......

وکاس پھر مجھ سے الگ ہوگیا۔ وہ مجھے وہیں کھڑی چھوڑ کر ریلنگ کی طرف بڑھ گیا۔

ایرپورٹ پر ہوائی جہاز اتر رہا تھا۔

ہوائی جہاز کا اترنا اور چڑھنا۔ اس میں بیٹھے مسافروں کے بارے میں سوچنا اور ان کے من کو پڑھتے ہوئے ان کے ساتھ سفر کرنا۔

کیا مقام واقعی اپنا چہرہ بدلتا رہتا ہے بدلتے ہوئے مسافروں کے ساتھ؟

وکاس لوٹا اور میرے ساتھ لپٹ کر مجھے بھیتے ہوئے ایک نئی یاترا پر لے جانے لگا۔

ساحل ایک معمولی آدمی تھا۔ اسے زندگی کی زیادہ شد بد نہیں تھی۔ وہ ایک مشہور کہانی کار کا ملازم تھا۔

ساحل واقعی معمولی آدمی تھا۔ اس میں ایک ہی خوبی تھی کہ وہ خوش نویس تھا۔ کہانی کار کے ہاں وہ محض کہانی کی نقل اتارتا تھا۔ اسے اپنے مالک کی تحریر کے اچھا یا برا ہونے سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ اس بات میں بھی کوئی دلچسپی نہیں رکھتا تھا کہ کہانی میں کون سے خیال کو کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ وہ تھا، اس کا قلم تھا، مالک کی کہانی تھی اور سامنے پڑا کاغذ تھا۔

کئی برس گذر جانے کے بعد کہانی کار کو ساحل پر بھروسا ہوگیا۔ وہ جان گیا کہ ساحل کہانی میں کوئی تبدیلی نہیں کرتا۔ وہ اسے لفظ لفظ نقل کر کے اس کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ اس نے ساحل کو اجازت دے دی کہ وہ نقل کی ہوئی کہانی کو اسے دکھانے کی بجائے سیدھا اس کے بتائے ہوئے رسالے کو ارسال کر دے۔

ساحل ایسا ہی کرنے لگا اور کہانی کار کی عزت میں ہونے والے جلسوں میں جاکر اس کی تعریف میں کہی جانے والی باتیں سنتا ہوا خوش ہونے لگا۔ کہانی کار کے چہرے پر ابھرتی تسلی اور اس تسلی سے پھوٹتی مسرت کو دیکھ کر وہ بھی نہال ہونے لگا۔

ایک سال یہ سب نہیں ہوا۔ اس سال نہ کہانی کار کی تعریف میں
ئی مضمون شائع ہوا نہ ہی اس کی عزت افزائی کے لیے کوئی جلسہ کیا گیا۔
اس سال ساحل نے دیکھا کہانی کار اپنی آخری شائع شدہ کہانی کو
ھتے ہوئے بار بار کرسی میں بیٹھا پہلو بدل رہا ہے اور اس کے چہرے پر
راست چھائی ہوئی ہے۔ تھوڑی دیر بعد وہ کرسی سے اٹھ کر کمرے میں
ہلنے لگا اور جس رسالے میں اس کی کہانی چھپی تھی اسے مروڑتے ہوئے
ربدانے لگا۔
ساحل سے رہا نہ گیا اور اس نے قلم، کاغذ اور کہانی ایک طرف رکھ
دی:
مالک، کیا کوئی اتنی بڑی بات ہو گئی کہ آپ جیسا آدمی بھی اس
طرح بے حال ہوا جاتا ہے۔
کہانی کار ٹھٹکا اور اس نے ساحل کو کندھوں سے پکڑ کر اس کی
آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔
ساحل کو لگا اس کے اندر زلزلہ آگیا ہے۔ اس نے کہانی کار کے
ہاتھوں کو اپنے کندھوں سے ہٹایا اور اپنا قلم کاغذ لے کی نئی کہانی نقل
کرنے کے لیے بیٹھ گیا۔
اگلے سال وقت پر خط آیا اور کہانی کار خوشی سے چہک اٹھا۔ اس
نے شہرت کا آخری زینہ طے کر لیا تھا۔ اس نے اس سال چھپی اپنی کہانی
آج تک نہیں پڑھی تھی۔ اسی وقت اس نے رسالہ نکالا اور اس کہانی کو،
اپنی اس کہانی کو پڑھنے لگا جس نے اس کے من کی مراد پوری کر دی تھی۔
اس کی حیرت کا ٹھکانہ نہ رہا۔ اس کی لکھی کہانی کا آخری پیراگراف غائب
تھا۔ بوکھلا کر اس نے ساحل کی طرف دیکھا اور چیخ اٹھا۔
ساحل اپنے کام میں لگا رہا۔ وہ اگلی کہانی نقل کرنے میں لگا رہا۔ چند
لمحوں کے بعد اس نے دیکھا کہانی کار اس کے سامنے فرش پر بیٹھا ہے اور
اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں اور اس نے اپنا قلم ساحل کے
قدموں میں رکھ دیا ہے۔
ساحل چونک اٹھا۔ اسے قلم میں کسی تیسری تحریر کی جھلک دکھائی
دینے لگی۔
اتنا کہہ کر وکاس بھی چیخ اٹھا۔ وہ مڑا اور رچنا کو بازو سے پکڑ کر
ریلنگ کی طرف لے چلا۔
سمندر اپنے اندر اٹھتے طوفان کی تندی کو سہلا رہا تھا۔ اس کے
چہرے پر انوکھا احساس لہرا رہا تھا۔ وہ سوچ میں ڈوبے قدموں سے دھیمے
دھیمے ساحل کی طرف بڑھ رہا تھا لیکن ساحل اپنے میں مست کسی اور کے
قدموں کی چاپ سن رہا تھا۔
رچنا کو کسمساتے دیکھ کر وکاس مڑا اور ٹیبل پر پہنچ کر اس نے دو
جام بنائے۔ واپس آکر ایک جام اس نے رچنا کے ہاتھ میں تھما دیا۔
وہ پیتا رہا اور نشے میں ڈوبتی رچنا کو دیکھتا رہا:
قادر کو میں نے پہلی بار تارا بائی کے کوٹھے پر دیکھا۔ اور لوگ بھی
تھے۔ پان کھاتے ہوئے، تمباکو پھونکتے ہوئے اور شراب کی چسکی لیتے
ہوئے۔
بائی اپنے ٹخنوں کے گرد گھنگھرو باندھے ناچنے کو تیار بیٹھی تھی۔
سازندے اپنے سر ملا رہے تھے۔ لوگ رقص و سرود کی دھند میں
کھو جانے سے پہلے تارا بائی کی مسکان کو پیتے ہوئے اپنا نشہ دوبالا کر رہے
تھے۔ قادر بھی مجرا شروع ہونے کے انتظار میں تھا۔
اب سوائے طبلچی کے سب سازندے اپنے ساز سنبھالے تیار
بیٹھے تھے۔ طبلچی کی ہتھوڑی اور ہاتھ طبلے پر برس رہے تھے۔ لیکن طبلے کی
کھال سر میں آنے سے انکار کر رہی تھی۔ سارنگی نواز بار بار سر دے کر
اسے پکار رہا تھا لیکن طبلچی لحہ لحہ بے بس ہوتا جا رہا تھا۔
قادر نے یہ سب دیکھا تو تڑپ اٹھا اس نے بائی کے تمام تر حسن
اور شباب کو اپنی آنکھوں میں بھر لیا اور طبلچی کی طرف دیکھتے ہوئے جوڑی
اپنے سامنے کھینچ لی پھر اس نے سارنگی نواز کو اشارا کیا۔ سارنگی کا سر کان
میں پڑتے ہی اس نے جوڑی پر چار پانچ ہاتھ جمائے اور اسے طبلچی کی طرف
سرکا دیا۔
طبلے کو سر میں دیکھ کر محفل حیرت میں ڈوب گئی اور بائی اپنی جگہ
سے اٹھ کر اس کے سامنے آ بیٹھی۔
آج کی محفل میں صرف آپ ہوں گے اور میں۔
اس نے بائی کی بات سنی اور اسے بازو سے پکڑ کر اٹھایا اگلے ہی
پل وہ محفل سے بے نیاز ہوا۔ بائی کو لے کر ہال میں لگے قد آدم آئینے کے

سامنے جا کھڑا ہوا۔"
تارا بائی نے آئینے میں اسے اور خود کو دیکھا تو دمک اٹھی!
یہ تیسرا گھنگرو کہاں سے بج اٹھا!
اتنا کہنے کے بعد رچنا پھر اکیلی رہ گئی اور اس کے چہرے کی تازگی مدھم پڑنے لگی اپنی آواز میں ابھرتی کمزوری کو محسوس کرتے ہوئے وہ بولی
میں اس وقت کو کیسے بھول جاؤں جب وکاس یہ سب سناتے ہوئے مجھے پیتا رہتا تھا اور میں اس کے اندر سفر کرتی ہوئی کبھی کبھار باہر بھی جھانک لیتی تھی۔ یہ سب کتنا رومانٹک تھا اور اس سب میں کیا سرور تھا۔ نہ وہ تھکتا تھا نہ میں۔ ہم چلے آرہے تھے اور ہمیں یقین تھا کہ ہم سدا چلتے رہیں گے ___ وکاس اور رچنا ___
آج یہ کیا ہوگیا؟
وکاس مجھے بھول کر کسے دیکھنے لگا۔
وہ تو ہمارے بیچ بچھی بڑی زندگی کو پینا بھی بھول گیا۔
رہی بات شہر کی وہ تو شروع سے جلتا آیا ہے۔ راکھ ہوتا آیا ہے۔ اپنی ہی راکھ میں سے نئے روپ میں جنم لیتا آیا ہے۔ پھر آج ایسا کیوں ہوگیا؟ وکاس مجھ سے آنکھیں پھیر کر کدھر نکل گیا؟؟
رچنا کی آواز رندھ گئی۔
وکاس میری طرف دیکھو مجھے گرو اور چیلے (اور گرو منتر، نوین اور اس میں اترتے پورے دن، کہانی کار خوش نویس اور قادر اور طبلچی اور گھنگھرو کی اجنبی آواز کے رشتے اور اس رشتے میں چھپے راز کی بابت بتاؤ اور چترکار کی کہانی بھی سناؤ جس کے کردار کے اسرار......
ادھر رچنا بین کر رہی تھی ادھر شہر دھڑا دھڑ جل رہا تھا۔ آگ ایرپورٹ کی سڑکوں پر پھیل رہی تھی اور ایرپورٹ کی بلڈنگ کو للچائی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔
ایک ہوائی جہاز ایرپورٹ کے اوپر چکر کاٹ رہا تھا۔ اسے کوئی سگنل نہیں مل رہا تھا۔ اس کا پیٹرول ختم ہو رہا تھا۔ وہ اپنے مسافروں اور عملے کے بارے میں فکر مند ہوتا جا رہا تھا شاید وہ سفر کرنا بھول گیا تھا اور الجھن میں پڑا ڈگمانے لگا تھا۔ اسے نہ اترنے کا اشارا مل رہا تھا نہ کہیں اور چلے جانے کا سگنل۔

"وکاس، او وکاس!" رچنا نے دہشت بھری چیخ ماری اور وکاس کی طرف لپکی۔
یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ تم بت بنے کدھر دیکھ رہے ہو۔ سمندر تو ادھر ہے۔
رچنا کی چیخ کی گونج نے آس پاس کو لرزا دیا اور وکاس بھی چونک اٹھا۔ دوسرے ہی پل اس نے رچنا کی طرف دیکھے بغیر ہی ٹوٹتی ہوئی آواز میں کہنا شروع کیا۔
رچنا، میں بھی جانتا ہوں کہ شہر شروع سے آگ کے لپیٹ میں آتا رہا۔ تمھارے ساتھ ساتھ میں نے بھی بار بار یدھ اور مہا یدھ میں ہوئی تباہی کو دیکھا ہے۔ لیکن اس تباہی میں بھی شہر نے مسکرانا نہیں چھوڑا۔ اسی مکان نے مجھے اور تمھیں اداس ہونے سے بچایا۔
وکاس کی آواز قدرے ڈوب گئی۔
رچنا، آج سے پہلے اگر آگ لگانے والا شہر کا مقدر بنا تو آگ بجھانے والا بھی اس کی قسمت میں رہا۔ دونوں کے ہونے سے ہی بات بگڑتی اور بنتی رہی۔ دونوں کے ہونے سے ہی آج سے پہلے کی آگ میں موت کا زہر اور زندگی کا جوہر چلتے رہے۔ دونوں کے ہونے سے ہی کائنات کے ساز سے زندگی کی ضمانت دینے والا سُر پھوٹتا رہا۔ اسی بات کو یاد کرتے ہوئے میں نے تمھیں یہ سب قصے سنائے تاکہ تم سمجھ سکو کہ چیلے کا اگیان اور یوگی کا گیان، زندگی کے خونیں جبڑوں میں سرسراتی مسکان اور نوین کا سوچتا ہوا احساس، کہانی کار کا ادھورا پن اور خوشنویس کا عرفان اور طبلچی کا جھوٹا سُر گیان اور قادر کے اندر گونجتا سچا سُر ایک دوسرے کے مقابل نہ ہوتے تو مول منتر ہوتا نہ نوین کی نظموں کا مجموعہ نہ کہانی کار کی کہانی کے آخری پیراگراف پر پھرتی لکیر نہ ہی تیسرے گھنگھرو کی پراسرار کھلکھلاہٹ۔
وکاس نے رچنا کے چہرے پر پھیلتی ہوئی سیاہی کو دیکھ کر اپنے کو سنبھالا۔
رچنا، میں غلط تو نہیں کہتا۔ آج کی آگ ویسی نہیں ہے۔ یہ گلی کوچوں، مکان سامان اور انسان کو ہی راکھ کا ڈھیر نہیں بنا رہی یہ تو وہ سب کچھ
(بقیہ صفحہ 29 پر)

ظہیر غازی پوری

تاریخی حقیقت

●

جب
آنسو، جذبے تحریریں
گرم ہوا کی صورت میں
شعلہ فشاں ہو جاتی ہیں
انسانی اقدار پہ بھی
اس وقت
زوال آجاتا ہے

سچائی

●

سرگشتگی حد سے بڑھی
حیوانیت قد سے بڑھی
پھر بھی، بنامِ مصلحت
ہر آدمی خاموش تھا
ہر آئنہ خاموش تھا

شاہد کلیم

سورج، صحرا اور سمندر

●

وہ ایک سورج
تو ایک صحرا
میں اک سمندر ــــ
وہ جل رہا ہے
میں اس کی گرمی سے
بھاپ بن بن کے اڑ رہا ہوں
ترا بدن بھی
الاؤ جیسا سلگ رہا ہے
وہ میرے تیرے وجود کے
نقش معتبر کو مٹانے والا ــــ
زوال آمادہ میری ہستی
مرے شب و روز
میرے شام و سحر کا ضامن
کوئی نہیں ہے

مگر میں تیرے لیے ہوں سیرابیوں کا منبع
ترے جھلستے بدن کو ٹھنڈک
نمی دہکتے ہوئے لبوں کو
سلگتی معصوم روح کو
تازگی ملے گی
تجھے نئی زندگی ملے گی
تو اپنے اس کاسہ گدائی کو
میرے آبِ خنک سے بھر لے
ابھی ہوں جل تھل،
ہمیشہ جل تھل نہیں رہوں گا
میں آج ہوں، کل نہیں رہوں گا

شوکت حیات

غیاث احمد گدی سے آخری ملاقات

اگست 1985 کی بات ہے۔
ہندی کے نوجوان افسانہ نگار سنجیو کا ایک خط موصول ہوا۔ وہ مجھ سے اردو افسانے پر مضمون لکھوانا چاہتے تھے۔

میں ہندی افسانہ نگاروں کو پڑھتا رہا ہوں۔ میرے لیے سنجیو کا نام اجنبی نہیں تھا۔ دھریندر استھانا، سنجیو، رشی کیش سلبھ، متھلیشور، رانا پرتاپ سنگھ، راج کمار گوتم، بلرام، ہری تندن، اودے پرکاش، سوئم پرکاش، ارون پرکاش، سرنجے وغیرہ ہندی افسانے کی نئی نسل کے خاصے چرچت نام رہے ہیں۔

مجھے ہندی میں چھپنے کا موقع کم ملا ہے۔ لے دے کر اس وقت تک ایک کہانی ہندی کی ایک اہم کتاب "آدھونک اردو ساہتیہ" (مرتب مہیپ سنگھ اور دیوندر اسر) میں شائع ہوئی تھی۔ اور ایک کہانی ابن شاپشپ کی مرتب کردہ ایک افسانوی انتھولوجی میں۔ محض دو کہانیوں کے ذریعے میرے جیسے ہندی کے لیے ایک اجنبی ادیب کو اس حد تک جان لینا کہ اسے پوری زبان کی ایک صنف کے سلسلے میں ذمہ داری کا کام سونپ دیا جائے، میرے لیے حیرت کی بات تھی۔

پھر مجھے خیال آیا کہ یہ دراصل 1970 کے بعد کے افسانہ نگاروں پر منعقدہ پانچ روزہ افسانہ ورکشاپ سیمینار 1985 کی اس تفصیلی رپورٹ کی دین ہے جو ہندی کے مشہور رسالے "دنمان" دہلی میں چھپی تھی اور جس کے ساتھ میرا ایک انٹرویو شائع ہوا تھا۔

قارئین سوچ رہے ہوں گے کہ ان باتوں سے غیاث احمد گدی کا کیا تعلق۔ عرض ہے کہ بڑا گہرا تعلق ہے۔ غیاث صاحب سے میری یہ اہم اور آخری ملاقات دراصل سنجیو کے اسی خط کی مرہون منت ہے۔ اسی لیے سنجیو کا وہ خط میرے لیے یادگار کی حیثیت رکھتا ہے ــــ اب پوری بات بتا ہی دوں۔

ہندی کے افسانہ نگار کئی برسوں سے سال میں ایک بار کتھا شیور (Short story camp) منعقد کرنے کا سلسلہ چلا رہے تھے۔ انھوں نے "کتھا شیور 85" کو زیادہ بڑے پیمانے پر پھیلا کر اردو کے لیے بھی ایک پورا سیشن وقف کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ یعنی کل ہند پیمانے پر مجوزہ دوروزہ "کہانی کیمپ" (5، 6 اکتوبر 1985) میں پہلی بار اردو افسانوں کے مسائل پر بحث و مباحثہ کے لیے ایک طویل سیشن مختص کیا گیا تھا۔ مجھے موضوع دیا گیا تھا "اردو کتھا پرمپرا" ظاہر ہے بہت وسیع اور مبسوط موضوع تھا۔

ہم تو 1970 کے بعد کی نسل کے دوستوں اور ان کے افسانوی سروکاروں کے بارے میں بولتے اور لکھتے رہنے کے عادی ہیں۔ لیکن یہ تو ایسا موضوع تھا جس پر لکھتے ہوئے سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند وغیرہ جیسے افسانہ نگاروں کے افسانوں کا جائزہ بھی لینا تھا۔ کافی صبر آزما اور محنت طلب کام تھا ــــ اس خط میں میرے لیے سب سے دلچسپ اور مقناطیسی کشش رکھنے والی بات تھی، غیاث احمد گدی جیسے معتبر افسانہ نگاروں کی متوقع شمولیت جو پورے اردو سیشن کی صدارت کرنے والے تھے۔ یہ کتھا شیور اس بار دھنباد میں منعقد ہو رہا تھا۔

اس دوران میں غیاث بھائی سے کوئی خط و کتابت نہیں ہوئی۔ کسی نے بتایا کہ وہ ہارٹ اٹیک سے دوچار ہوئے ہیں لیکن یہ یقین کرنے والی بات نہ تھی۔ بھلا ایسا فقیر منش، سخت جاں انسان جو سماجی ناانصافیوں اور سیاسی جبر و استبداد کا عتاب دنیاوی اور تخلیقی سطح پر جھیل رہا تھا، اس کا قلب اتنا کمزور ہو سکتا تھا کہ کسی بیماری کے حملہ آور ہونے کی ہمت ہوتی۔ ان کا ذہن بے حد فعال تھا اور ان کے افسانوں میں بھی مغز کی کارسازیاں بہت ملتی ہیں۔ زندگی کے پیچیدہ مسائل کے آگے دل پیش کر دینے کا گھٹنا ٹیک اور جذباتی انداز ان کے ہاں نہیں تھا۔ "بابا لوگ" "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" "تج دو تج دو" "خانے تہہ خانے" ...... ہر جگہ ان کی ذہنی فعالیت فن کے دامن میں نیرنگیاں بکھیرتی ہوئی آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔

پھر غیاث بھائی دل کے ہاتھوں کیسے مات کھا گئے؟ ــــ بعد

زاں معلوم ہوا کہ وہ جاں بر ہوگئے ۔ سسسٹم کی پراسرار ہولناک گاڑی
س پرندے کی اڑان قید کرنے میں ناکام ہوئی ۔ تمام ادیب اور ادب
وازوں نے چین کی سانسیں لیں۔

اکتوبر کے مہینے میں کتھاشیور کا انعقاد تھا۔ ہلکی ہلکی گلابی ٹھنڈک ۔
نہی دنوں میری شادی ہوئی تھی۔ دو تین دنوں کے لیے لگاتار باہر رہنا
شاق گزر رہا تھا۔ اس درمیان کتھاشیور کا مطبوعہ کارڈ آگیا۔ جس سے اس
بات کی تصدیق ہوگئی کہ غیاث احمد گدی صحت مند ہیں اور اردو افسانوں
کے سیشن کی صدارت کر رہے ہیں ۔ اب تو کوئی سوال ہی نہیں تھا کہ
جانے میں پس و پیش کروں ۔ غیاث احمد گدی فوج کے کمانڈر ہوں اور
فسانوں کا یہ سپاہی پیچھے رہ جائے ـــــ رات میں گاڑی تھی ۔ سون بھدرا
اسپریس۔

علی الصباح مارواڑی دھرم شالہ (جہاں کیمپ لگا ہوا تھا) میں مجھے
دیکھ کر ہندی کے کئی ادیب مسرت و حیرت سے سرشار ہوگئے ۔ پہلے دن
مجھے غیر حاضر دیکھ کر وہ لوگ اردو سیشن کے تعلق سے کچھ مایوس ہوگئے
تھے ۔ گھیرے میں جو لوگ مجھے لیے ہوئے تھے ان میں سنجیو نہیں تھا۔
معلوم ہوا وہ شیو کر رہا ہے ۔ مجھے خوشی ہوئی کہ پابندی سے کلین شیو کرنے
والے افسانہ نگار بھی نئی نسل میں ہیں ۔ پرانے لوگ خواہ مخواہ نئی نسل پر
بوہیمین ہونے کا الزام لگاتے ہیں ۔ سنجیو مجھ سے مل کے بے حد خوش ہوا ۔
لیکن اس کی پیشانی پر کچھ شکنیں بھی تھیں ۔ اس نے بتایا کہ معاملہ کچھ گمبھیر
ہے ۔ غیاث احمد گدی صاحب ہم لوگوں سے ناراض ہیں اور اس کتھا
کیمپ میں شرکت نہیں کر رہے ہیں ۔

یہ سن کر میں سناٹے میں آگیا۔ جس شخصیت کی جادوئی کشش
میں صعوبتوں بھرا سفر طے کرتا ہوا یہاں تک آیا تھا، اس کے نہ ہونے کی
بات جان کر بے حد صدمہ ہوا۔ میں نے سنجیو کو کہہ دیا کہ اگر غیاث بھائی
صدارت نہیں کریں گے تو میں بھی اپنا مضمون نہیں پڑھوں گا اور لوٹ
جاؤں گا ـــــ میں نے معاملے کی تفصیل جاننی چاہی ۔ وہاں کے مقامی
منتظمین نے بتایا کہ دراصل حماقت ان ہی لوگوں سے ہوئی ۔ فن کار تو
بہت نازک مزاج بلکہ تنک مزاج ہوا کرتے ہیں۔ جن لوگوں کو یہ ذمہ دیا گیا
تھا وہ غیاث صاحب سے بات چیت کر کے ان کی رائے معلوم کر لیں اور
صدارت کے لیے ان سے منظوری لے لیں ۔ انھوں نے بغیر ان رسمی
مراحل سے گزرے ہوئے یہ تمام کام اوپر ہی اوپر اپنے طور پر انجام دے
دیے ۔

ان کی جانکاری کے بغیر کارڈ میں ان کا نام شائع ہوا۔ اشتہارات
چھپ گئے ۔ یہاں تک کہ اخبارات میں ساری تفصیلات شائع ہوگئیں۔
غیاث بھائی کو یہ بات بری لگ گئی ۔ جس افسانہ نگار کا پوری ادبی دنیا اس
کے افسانوں کی بدولت احترام کرتی ہو، اسے اس حد تک نظرانداز کر دیا گیا
کہ اس کے عندیے کے بغیر اسی کے سلسلے میں ساری باتیں طے کر دی
گئیں ۔ گھر کی مرغی دال برابر والی کہاوت صادق آرہی تھی۔ ان کے
شہروالوں نے انھیں غالباً اپنا سمجھتے ہوئے ان فارملٹیز سے گزرنے کی
ضرورت نہیں سمجھی۔

میں نے کہا کہ بھائی اب معاملہ یہ ہے کہ آپ لوگ پہلی بار اردو
سیشن کر رہے ہیں ۔ غیاث احمد گدی کے شہر میں ۔ ان کے نام کا اعلان کر
چکے ہیں۔ دراصل ان کی صدارت اس پورے سیشن کے باوقار اور
تاریخی ہونے کی علامت ہوتی ۔ اگر وہی نہ ہوں تو اردو کا افسانوی سیشن
کیا معنی رکھتا ہے ۔ آپ لوگ ان کی غیر موجودگی کا ازالہ نہیں کر سکتے ۔ خود
میرے ولولے ٹھنڈے پڑچکے ہیں ۔ اب اردو کے افسانوی سیشن کو
منسوخ کر دیجیے ۔ وہ لوگ اس کے لیے آمادہ نہیں تھے ۔ اور میں بغیر غیاث
بھائی کے اس سیشن میں افسانوں کے تعلق سے پرچہ پڑھنے کے لیے تیار
نہ تھا۔

لوگوں نے بتایا کہ کل سے کیمپ بہت شاندار اور کامیاب چل
رہا ہے ۔ آج اگر اردو سیشن بھی پار لگ جاتا تو اس کیمپ کے حسن میں
چار چاند لگ جاتے ۔ وہاں ہندی کے متعدد اہم ادیب جمع تھے ۔ کچھ نام یاد
آرہے ہیں :۔ بابا ناگا ارجن ، سریندر چودھری، منیجر پانڈے ،
راجندر پرساد سنگھ، مدھوکر سنگھ، وجئے کانت، آنجہانی گورکھ پانڈے ، ہری
ہر سوبھاش پرساد، مدن موہن، سریندر راسنگدھ ، پاپاور ، انور شمیم، مدن
کشیپ، شری نارائن سمیر وغیرہ ۔ لوگوں نے کوئی صورت نکالنے کو کہا۔

میں نے کہا " اب ایک ہی صورت ہے ۔ آپ لوگ گاڑی کا
انتظام کیجیے ۔ میں اور سنجیو ان کے ہاں جاتے ہیں اور ان کے ہاتھ پاؤں جوڑ

کر انھیں منانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ سنجیو کا جانا اس لیے ضروری ہے کہ اس کیمپ کا کنوینر وہی ہے اور میں اس لیے جاؤں گا کہ ان کے سامنے بہت حقیر افسانہ نگار ہونے کے باوجود ان سے قریب رہا ہوں۔ اس قربت کی دہائی دے کے شاید ان کا غصہ ٹھنڈا کرنے میں کامیاب ہوجاؤں۔"

مجھے یاد آیا کہ تین چار سال قبل تک غیاث بھائی برابر پٹنہ آیا کرتے تھے اور تقریباً ہر دورے میں ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہوجایا کرتا تھا۔ ایک زمانے میں انہیں معاشی پریشانی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے پرانی جیپ خریدنے کا خیال آیا۔ دھنباد سے جھریا کے بیچ چلوانے کے لیے۔ چنانچہ پٹنہ کے بیش تر موٹر گیراج میں وہ پرانی جیپ کی تلاش میں گئے ۔ بیسیوں گیرجوں میں میں بھی ان کا ہم سفر رہا۔ ان کی خواہش تھی کہ ہم نئی نسل کے لوگ طویل کہانیاں لکھیں۔ میری کہانی "بانگ" کو وہ بہت پسند کرتے تھے اور اسے وسعت دے کر ناولٹ تک پھیلانے کا مشورہ دیتے تھے ۔

گاڑی کا انتظام ہوچکا تھا۔ میں اور سنجیو پچھلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے غیاث احمد گدی سے متوقع ملاقات کے لمحوں کے بے صبری سے منتظر تھے ۔ گاڑی تیز چل رہی تھی ۔ ہم چاہتے تھے کہ گاڑی اڑ سکتی تو کتنا اچھا ہوتا۔ دھنباد اور جھریا کے درمیانی راستے میں مختلف مناظر کی ریل پیل تھی ۔ اور میں غیاث بھائی کے تعلق سے مختلف باتیں سوچ رہا تھا۔ ان کی خوبیاں .... ان کے انداز .... ان کی معصومیت سے بھری گفتگو .... بہت سارے مناظر کی جھلکیاں ذہن کے پردے پر یکے بعد دیگرے جھلملانے لگیں۔

چشمکیں تو ہر نسل میں ہوا کرتی ہیں ۔ ایک ہی صنف اور ایک ہی نسل کے فن کاروں میں رشک و حسد اور مسابقت کی کیفیتیں زیادہ ہوتی ہیں ۔ ان علتوں کا شکار عموماً وہ لوگ ہوتے ہیں جن کا اپنا کوئی انفرادی تخلیقی رنگ نہیں ہوتا۔ جو فن کار اپنا اسلوب اور اپنا طرز اظہار وضع کرنے کے سفر پر گامزن ہوتا ہے، وہ اپنی صنف اور اپنی نسل کے حصار سے اوپر اٹھ جاتا ہے ۔ وہ منفرد ہوتا ہے ۔ اس کا کسی سے مقابلہ نہیں ہوتا۔ غیاث بھائی اپنی نسل کے افسانہ نگاروں میں ہیئت اور پیشکش کی سطحوں پر اپنا انوکھا پن قائم کرچکے تھے ۔ دوسروں کی عیب جوئی کے لیے ان کے پاس وقت نہیں تھا۔ جب کہ خود ان کی نسل کے بعض دوسرے افسانہ نگار ان کی نکتہ چینی کرتے تھے ۔ ان کے کچھ ہم عصر ان کی موت کے بعد اس سلسلے میں بے حد فعال ہوگئے ۔ غیاث بھائی دراصل مسابقت اور رشک و حسد کی ان جھوٹی اور عارضی دیواروں کو پھلانگ چکے تھے ۔

شب خون میں ان کا افسانہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" شائع ہوا تو میں نے اس کی تعریف میں ایک خط لکھا جو شب خون کے شمارہ 71 (اپریل 1972) میں شائع ہوا۔ اس خط میں ایک جملہ تھا۔ "غیاث احمد گدی منٹو، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے بعد ابھرنے والی نسل میں سب سے قد آور افسانہ نگار ہیں ۔"

میں اس کے بعد انجمن تہذیب نو الہ آباد کے زیر اہتمام دوروزہ افسانہ سیمینار (8،7 اپریل 1979) اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے تین روزہ سیمینار (29 / 30 / اور 31 / مارچ 1980) میں شریک ہوا تھا۔ اور تعجب ہے کہ بعض سینئرز نے اتنے برسوں کے بعد بھی اس جملے کو یاد رکھتے ہوئے "سب سے قد آور" جیسی صفت پر اعتراض کرتے ہوئے مجھے اس لہجے سے گریز کرنے کا مشفقانہ مشورہ دیا تھا۔

مجھے حیرت ہوئی تھی کہ جو افسانہ نگار اپنی نسل کے تمام افسانہ نگاروں کے سلسلے میں اچھی رائے رکھتا ہے خود اس کی نسل کے اس کے دیگر معاصرین اسے کس طرح ترچھی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ غیاث بھائی کی ساری توانائی ان کی افسانوی طویل القامتی میں صرف ہوگئی تھی۔ ان کے جسمانی قد کی نمو کے لیے انرجی بچی ہی نہیں تھی۔ شاید اپنی نسل میں بظاہر جسمانی اعتبار سے وہ سب سے چھوٹے قد کے افسانہ نگار تھے لیکن وہ اپنے ہم عصروں میں کئی لحاظ سے ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں۔

اپنی شہرت کے لیے کسی لابی کی حاشیہ برداری ان کی طبیعت کو گوارا نہ تھی۔ ان کی شہرت اور مقبولیت افسانے کے ذہین قارئین کے درمیان بدرجہ اتم تھی ۔ یہی ذہین قارئین اور نئی نسل کے افسانہ نگار جو انھیں سر آنکھوں پر رکھتے ہیں، ان کی اصلی طاقت اور سہارا تھے ۔ عابد سہیل نے رسالہ کتاب، لکھنؤ میں ایک بار مقبول و ممتاز افسانہ نگار کے متعلق قارئین کی رائے طلب کی تھی۔ غیاث احمد گدی اس سروے کے

مطابق مقبول و ممتاز افسانہ نگاروں میں غالباً سرفہرست قرار دیے گئے تھے۔

میں اکثر سوچتا ہوں کہ غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری کی عظمت کا راز کس بات میں مضمر ہے۔ میری ذاتی رائے کے مطابق اس کی کئی اہم وجوہ ہیں:۔

1۔ ان کی گہری قوت مدرکہ اور اپنے اطراف کی زندگی پر ان کی مضبوط گرفت ـــ ان کے افسانوں میں جو دنیائیں خلق ہوئیں، وہ سب ان کی جھیلی ہوئی اور آس پاس کے دیکھے بھالے منظرناموں کا انلارج ویژن ہیں۔ سنی سنائی، اساطیری اور کتابی باتوں کے حوالے سے افسانہ نگاری کا غیر تخلیقی طریقہ کار جو آج بھی بہت سارے افسانہ نگاروں کو محبوب ہے، اسے نہ اپنانے کی ہنر کاری وہ اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی مرحلے میں ہی اپنی گرہ میں باندھ چکے تھے۔

2۔ ان کی زندگی کی کچھ محرومیاں تھیں جو ان کے پاؤں کی بیڑیاں بننے کے بجائے انھیں معاشرے کے سیاسی، سماجی، روحانی اور اجتماعی کرب و اضطراب کے ساتھ نادانستہ طریقے سے ہم آہنگ کر دیتی ہیں اور ان کے ذاتی دکھ کو وسیع انسانی تناظر میں human pathos کے لازوال سمندر سے جوڑ دیتی ہیں۔

3۔ ان کے تمام افسانوں میں جبر و اختیار کی ایک فکری ڈور یہاں سے وہاں تک نظر آتی ہے جو ان کے تخلیقی تسلسل اور عمق کی نمائندگی کرتی ہے۔ اپنی ہر تخلیق میں نئے سرے سے پیدا ہونے اور مرجانے کا بھی تخلیقی شعار رہا ہے۔ لیکن اپنے ہر افسانے میں زندگی کو نئے سرے سے آگے بڑھانا اور اپنی پچھلی زندگی کی تصدیق و توسیع یا تقطیع کرنا زیادہ بڑی فنی سوجھ بوجھ اور زندگی کی وسعتوں کی پختگی کے ساتھ پیش کر کے استدلال و ادراک کی تہہ داری کے عمل سے گزرنا ہے۔ غیاث احمد گدی کا فن دراصل اسی دوسری نوعیت کا تہہ دار، مسلسل اور توسیعی عمل تھا۔ پیشہ ور ناقدین شاید ان باتوں کی گہرائی تک نہ پہنچیں لیکن تخلیقی افسانہ نگار ضرور اس پیچیدہ حقیقت کو محسوس کریں گے۔

4۔ ان کے ہاں زندگی کی حقیقت اپنی تیزی، تندی اور تیکھے پن کے ساتھ ان کی فنی کروٹوں سے گزر کر رونما ہونے کے پراسس میں ان کے لہجے کے دھیمے پن سے ٹکرا کر گہرے اور شانت سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے ـــ حالانکہ ان کے اس فنی طریقہ کار کے سبب کہیں کہیں بوجھل پن اور اکتاہٹ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر آپ ان صبر آزما لمحوں سے گزر کر آگے بڑھ گئے تو اختتام تک پہنچتے پہنچتے آپ عش عش کر اٹھیں گے۔

گاڑی جھریا کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اب دونوں طرف نشیب کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ یہاں سے وہاں تک آگ کی سرخ کھیتی لہلہا رہی تھی۔ یہ کول فیلڈ ایریا تھا۔ ہمیں کچھ عجیب احساس ہوا۔ معلوم ہوا کہ یہ پورا شہر آگ کے اوپر ایستادہ ہے۔ اکثر گھروں کے کسی حصے سے کبھی کبھی دھواں اور چنگاریاں اٹھنے لگتی ہیں۔ میں نے سوچا افسانہ نگار کا پیچیدہ تخلیقی وجود ان سے کتنی مماثلت رکھتا ہے۔ بظاہر کچھ نہیں۔ اندر آگ ہی آگ۔ اور اس آگ میں کوئلے کے ڈھیر اور کہیں کہیں تخلیق کا ہیرا چمکتا اور دمکتا ہوا۔

ہم لوگ غیاث بھائی کے قریب پہنچ رہے تھے۔ میں پہلی بار ان کے ہاں جا رہا تھا۔ عجیب کیفیت مجھ پر طاری تھی۔ پتا نہیں کہاں رہتا ہے اتنا بڑا فن کار۔ کیا میری طرح وہ بھی کرائے کے مکان کی صعوبتیں اور مجبوریت جھیل رہے ہیں۔ ان کا تو شاید اپنا مکان ہے ..... پریس ہے ..... بیٹے ہیں ..... لیکن شریک سفر بہت پہلے راستے میں انھیں داغ مفارقت دے چکا ہے۔

گاڑی گنجان آبادی والے علاقے میں پہنچ چکی تھی۔ سنا کہ برسات میں اس علاقے میں لوگ کیچڑ کے اوپر تیرتے ہوئے سے چلتے ہیں۔ کیچڑ کے اوپر بازار لگتے ہیں۔ میلے سجتے ہیں۔ سب کچھ کیچڑ کے دریا پر تیرتا ہوا سا ـــ جمالیاتی اثبات کی بات کرنی ہو تو کیچڑ میں کنول کھلے ہوئے۔

ایک جگہ گاڑی رک گئی۔ مقامی گائڈ نے بتایا کہ غیاث صاحب کا گھر نزدیک ہے۔ بغل والی گلی میں۔ گاڑی وہاں تک نہیں جا سکتی۔ چند منٹوں کا پیدل سفر۔ ہم تیرے وطن میں آئے ہیں اے اردو افسانہ کے بےتاج بادشاہ..... بیدی، منٹو، اور سہیل کے جانشیں۔ ہم تیری آہٹوں کو چپے چپے میں محسوس کر رہے ہیں۔ ہم نے تجھے کول فیلڈ کی جلتی ہوئی آگ میں دیکھا۔ یہاں دھوپ کی شدتوں میں تجھ سے متوقع ملاقات کی ٹھنڈک محسوس کر رہے ہیں۔

ایک دو منزلہ مکان کے آگے گاڑی رک گیا ہے۔ اندر گیا ہے اور کچھ ہی دیر بعد غیاث احمد گدی کا پیارا سا چمکتا ہوا سانولا چہرہ اوپر سے جھانکتا ہے۔

"اوپر آجاؤ ......" آواز میں جانی پہچانی اداسی اور مٹھاس۔

"آپ کی اونچائی تک پہنچنے میں تو صدیاں لگ جائیں گی غیاث بھائی!"

"مذاق چھوڑو بدمعاش.....اوپر آجاؤ....اور کون ہے.....؟"

"ہندی کی نئی نسل جو آپ کو متبرک سمجھتی ہے' آپ کے نیاز حاصل کرنے آئی ہے ... میرے ساتھ سنجیو.....!"

"اسے بھی لے آؤ.....!"

غیاث بھائی کے کان کھڑے ہوگئے لیکن غالباً معاملے کی تہہ تک وہ نہیں پہنچے۔ ہم دونوں کو انھوں نے ایک ساتھ سینے سے لپٹا لیا۔ پہل کرنے کے معاملے میں انہیں تامل ہو رہا تھا۔ میں نے کہا۔

"مہمان ہم دونوں ہیں .... پہلا حق میرا ہے ..... لیکن میں اپنے حق سے دست بردار ہوتا ہوں.....!"

دونوں کو ایک ساتھ گلے لگا کر انھوں نے اپنی ذہانت کا ثبوت دیا تھا۔

پھر باتوں کا گھنا، پیچیدار اور طویل سلسلہ.....

"تم نے دہلی کے افسانہ ورکشاپ میں خوب ہنگامے کیے .....!"

ان کا شارہ اردو اکادمی ، دہلی کے زیر اہتمام اپریل 1985 میں منعقدہ پانچ روزہ افسانہ سیمینار ورکشاپ کی طرف تھا۔ اس کے بعد انھوں نے باتوں کا رخ دوسری طرف موڑ دیا۔

سنجیو سے انھوں نے اس کے ناول " ساودھان نیچے آگ ہے " کی تکمیل کے بارے میں دریافت کیا۔ اس سے اندازہ ہوا کہ وہ اردو ہی نہیں، ہندی کی نئی نسل کی تخلیقی کارگزاریوں سے بھی باخبر رہتے تھے۔ بہت دیر تک ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ اس درمیان ان کے صاحبزادے تصور صاحب تشریف لائے۔ غیاث بھائی نے ہم دونوں کا ان سے تعارف کرایا۔ وراثت کا تذکرہ ہوا تو میں نے مذاق میں ایک بات کہی کہ غیاث بھائی آپ کا وارث تو اب ہم ہی لوگوں کو ہونا ہے ... سب کچھ ہم لوگوں کے نام لکھ دیجیے گا۔ تصور صاحب نے بات بیچ سے اچک لی۔

"دیکھیے صاحب! بات اگر ادبی ورثے کی ہے تو ٹھیک ہے لیکن معاملہ اگر دیگر جائداد کا ہے تو خیال رکھیے میرے ساتھ حق تلفی نہ ہو جائے ....!"

سب لوگ ہنسنے لگے۔ کلیجہ منہ کو آتا ہے کہ سنجیدگی میں مزاح پیدا کرنے والا وہ نوجوان (ان کا بیٹا) قدرت کی ستم ظریفی کا شکار ہوگیا۔ ہنسنے کھیلنے کے دنوں میں عارضہ قلب سے دوچار ہوگیا۔ بعد ازاں معلوم ہوا کہ جوان بیٹے کی اس بیماری کے صدمے نے غیاث بھائی کو اندر سے توڑ کر رکھ دیا تھا۔

اب ہم اپنے آنے کے اصل مقصد کی بات چھیڑنا چاہ رہے تھے۔ لیکن کس طرح یہ مرحلہ طے کیا جائے یہ سمجھ میں نہ آرہا تھا۔ غیاث بھائی جان بوجھ کر اس افسانہ کیمپ کے تذکرے سے کترا رہے تھے۔ سنجیو اسی ادھیڑبن میں تھا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ میں نے ہمت کی۔

"غیاث بھائی آپ نے یہ نہیں پوچھا کہ اتنی دور سے تم کیوں یہاں آئے ہو۔ میں افسانہ کیمپ میں شامل ہونے کی غرض سے آیا ہوں۔ بڑی محنت سے افسانے کے متعلق پرچہ تیار کیا ہے۔ میرے لیے کشش کی بات یہ ہے کہ آپ کی زیر صدارت منعقدہ تاریخی سیشن میں اپنی موجودگی کا افتخار حاصل کروں گا.....!"

"دیکھو یہ سب بات مت کرو .....!" غیاث بھائی فوراً بھڑک اٹھے۔ ان کے مضطرب لہجے سے ظاہر ہوا کہ وہ اس سلسلے میں شدید ذہنی اذیت میں مبتلا ہیں۔ اب مورچہ سنجیو نے سنبھالا۔

"غیاث بھائی! یہ صحیح ہے کہ ہماری تنظیم کے مقامی لوگوں سے غلطیاں ہوئی ہیں۔ ان لوگوں نے میری ہدایت کے باوجود آپ سے کچھ نہ پوچھا اور آپ کی طرف سے صدارت کی منظوری کی خبر مجھے دے دی۔ میں معافی مانگتا ہوں!"

"نہیں.....یہ کوئی بات ہوئی ...... تم دونوں میرے شہر میں آئے ہو ..... میرے گھر پر تشریف لائے ہو ..... تم دونوں کو میں سر آنکھوں پر رکھتا ہوں .... لیکن بتاؤ ..... تم دونوں ..... فرینکلی کہو ..... میری کوئی سیلف ریسپکٹ ہے یا نہیں ..... منظوری لینا تو دور مجھے مطلع کیے بغیر میرا نام تو جگہ دے دینا کتنی غلط بات ہے ..... جب سارا کام ہو جاتا ہے تب مجھے

اخباروں کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ صدارت مجھے کرنی ہے ... اگر تم لوگوں کو یوں ہی رسمی طور پر سیشن کرنا ہے تو کر لو ..... میری کیا ضرورت ہے ......یہ کوئی سنجیدہ کام کرنے کا ڈھنگ نہیں ....!"

غیاث بھائی غصے میں تھے۔

"ہم دونوں آپ سے معافی مانگتے ہیں ...."

ہم دونوں ایک ساتھ معذرت طلب ہوئے ___ اس کے علاوہ ہم لوگوں کے پاس چارہ کیا تھا۔ انھوں نے ہم لوگوں کی باتیں غور سے سنیں لیکن ان کا غصہ کم نہ ہوا۔

"قصور تم لوگوں کا نہیں ..... تم لوگ تو میرے مہمان ہو .....ذمہ دار وہ مقامی لوگ ہیں جو یہاں اتنے وسیع پیمانے پر منعقد ہونے والے دوروزہ کتھا شیور کی میزبانی کر رہے ہیں ..... تم لوگوں سے مجھے کیا شکایت ہو سکتی ہے ....!"

میں نے شدت سے اس ناگوار حقیقت کو محسوس کیا کہ ہر شہر اور قصبے میں کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ادبی دنیا کی مایہ ناز شخصیتوں کے سلسلے میں غیر سنجیدہ رویہ اپنانے سے باز نہیں آتے۔ قدآور لوگوں کو اکثر وہ اہمیت نہیں ملتی جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں۔ شاید یہ ہمارے قومی اطوار کا ایک حصہ بن چکا ہے۔

میں نے کہا۔

"یہ صحیح ہے غیاث بھائی کہ کچھ لوگوں کی وجہ سے آپ کو تکلیف پہنچی ہے۔ لیکن ہم دونوں اردو اور ہندی کی نئی نسل کے افسانہ نگار آپ کے ساتھ ہوئی اس ناانصافی کا ازالہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ آپ سیشن میں شامل ہونے کے لیے تیار ہو جائیں .....!"

"کوئی سوال ہی نہیں ہے کہ میں اس میں شرکت کروں!"

غیاث بھائی نے فیصلہ سنا دیا۔

میں اور سنجیو آنکھوں میں اپنی بے چارگی کا رونا روتے رہے۔ مجھے ایک ترکیب سوجھی۔ میں نے جان بوجھ کر موضوع بدلا۔

"غیاث بھائی آپ کو یاد ہے ایک بار جشن جمیل مظہری کے موقع پر آپ نے بہار اردو رائٹرس فورم کی ایک ادبی تقریب کا افتتاح کیا تھا۔ اتفاق سے ان دنوں میں ایک مشہور روزنامے کا ورکنگ ایڈیٹر تھا۔ میں نے دوسرے روز کے زیر ترتیب اخبار میں تمام سیاسی خبروں کو برطرف کرتے ہوئے اس ادبی فنکشن کے افتتاح اور آپ کے ارشادات کو کونے میں ڈالنے کی روایت کو اپنانے کے بجائے اخبار کی پانچ کالمی مین نیوز بنا دیا تھا۔ جن لوگوں نے اخبار پڑھا، انھوں نے عظیم افسانہ نگار کے افتتاحی کلمات کو اخبار کی جلی سرخی میں دیکھا تو چونک اٹھے۔ انھیں ایک نیا لطف ملا کہ سیاسی بازیگروں کے بیانات پڑھتے پڑھتے وہ اوب گئے تھے۔ ادیب کی معصومیت سے بھری باتوں نے انھیں نئے صحافتی ذائقے سے روشناس کرایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں نے محدود پیمانے پر اردو کی روایتی سیاسی صحافت میں ایک دن اپنے نیوز کے سلیکشن کے معیار میں ذرا سی تبدیلی لاکر ایک انقلابی قدم اٹھایا تھا۔ اس اخبار کے مالک کو میری یہ بات پسند نہ آئی تھی۔ میں صحافت میں اس ریڈیکل تبدیلی کے لیے اپنی جگہ اٹل تھا۔ ذہین عوام سیاسی شخصیتوں کی فراڈ باتیں پڑھتے پڑھتے تنگ آگئے ہیں انھیں انصاف پسند ادیبوں اور دانشوروں کی باتیں سننا اچھا لگتا ہے۔ اس وقت میں یہی سوچتا تھا۔ آج بھی میرے اس خیال اور موقف میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ آپ نے میرے اس قدم کو سراہا تھا، اس لیے نہیں کہ آپ کے اقوال کو سیاسی اخبار کی مین نیوز کی جگہ ملی تھی بلکہ آپ کے نزدیک یہ ایک ریڈیکل قدم تھا صحافت کی دنیا میں۔ ایک ادیب کے تعلق سے۔ کہ تخلیقی فن کار بھی اس اعزاز کے مستحق ہیں جن پر ایک عرصے سے سیاستداں اور فلم اسٹار اپنا غاصبانہ قبضہ جمائے بیٹھے ہیں"

"ہاں ہاں یاد ہے .... تم نے بہت اچھا کام کیا تھا۔ افسوس تمھاری وہ بغاوت روایت نہ بن سکی۔ کسی اور نے وہ طریقہ نہ اپنایا!" غیاث بھائی نے ذہن پر زور دیتے ہوئے کہا۔

"لیکن یہ بتاؤ شوکت حیات کیا فراڈ باتیں صرف سیاسی لوگ ہی کرتے ہیں؟"

انھوں نے اچانک سوال کر دیا۔

میرے پاس ان کے اس سوال کا جواب تھا۔ لیکن اپنی ترکیب کے مطابق اسے نظرانداز کرتے ہوئے میں نے اپنی گفتگو جاری رکھی۔

" بھلا بغاوت کی کونپلوں کو روایت کے درخت میں تبدیل ہوتے وہ لوگ دیکھ سکتے ہیں .... آپ کی شرکت کے سبب وہ ایک

یادگاری ادبی تقریب ثابت ہوئی تھی ..... اور میں چاہتا ہوں غیاث بھائی کہ کل ہند سطح پر منعقد ہونے والا اپنی نوعیت کا یہ پہلا افسانوی کیمپ آپ کی شرکت کے توسط سے یادگار اور تاریخی حیثیت اختیار کرلے ..... ہم لوگ آپ سے معافی مانگتے ہیں ..... آپ کو اردو افسانوں کی قسم دیتے ہیں کہ اس تقریب میں شامل ہونے کا کرم کردیجیے ..... اور نہ صرف صدارت کیجیے ..... بلکہ لوگ آپ سے آپ کا افسانہ بھی آپ کی زبانی سننے کے لیے بیتاب ہیں ....!"

غیاث بھائی بنیادی طور پر بھولے اور معصوم انسان تھے۔ لوگ اپنی چھوٹی چھوٹی ادبی کارگزاریوں کے بل بوتے پر اپنے کیریکٹر کو کہاں سے کہاں پہنچادیتے ہیں۔ دولت، عہدہ اور تلواچاٹ سرگرمیوں کے ذریعہ کیسے کیسے نام نہاد ایوارڈ پوری بے حیائی کے ساتھ حاصل کرتے ہیں اور ان پر نازاں ہوتے ہیں۔ غیاث بھائی اپنے بھاری بھرکم بیش بہا افسانوی ذخائر کے باوجود دنیاوی طور پر تو کیا، ادبی طور پر بھی ڈھنگ سے مستفید نہ ہوسکے۔ بیش تر ناقدین نے ان کا حق ادا نہ کیا۔ فن کاروں کے تئیں ناقدین کی ایسی ہی لاپروائی نے اب تنقید پر سے لوگوں کا اعتبار ختم کردیا ہے۔ معدودے چند کو چھوڑ کر آج اردو افسانے کا کوئی سیریس ناقد نہیں۔ جن لوگوں سے امیدیں تھیں وہ یا تو خاموش ہوگئے یا انھوں نے صنفیں بدل دیں۔ میری مذکورہ باتوں کو سن کر وہ تھوڑا نرم ہوئے۔

"لگتا ہے تم جان نہیں چھوڑوگے ...... افسانوں کی قسم دیتے ہو تو سوچنا پڑے گا ..... حالانکہ .....!"

میں نے موقع غنیمت جان کر جلدی سے جوڑا۔

"آپ اگر نہ گئے تو ظاہر ہے میں بھی اپنا پرچہ نہ پڑھوں گا۔ شاید اردو کا سیشن منسوخ کرنا پڑے ...... اردو افسانوں کا ......!"

"بدمعاش ..... تم پہلے جتنے خاموش رہتے تھے، اب اتنے ہی بولاڑ ہوگئے ہو ..... مغرب کی مسموم ہوا تمھیں بھی لگ گئی .....!"

"پہلے میں سوچتا تھا کہ شاید لوگوں کو عقل آجائے گی ..... لیکن آخرکار مجھے بولنے کے لیے آمادہ ہونا پڑا .....!" میں نے ہنستے ہوئے از راہ مذاق کہا۔

غیاث بھائی، سنجیو، تصور سب کے سب ہنس پڑے۔

غیاث بھائی کی فرشتہ صفت صاف و شفاف مسکراہٹ اور ہنسی دیکھ کر میں بے حد خوش ہوا۔ ورنہ اب تک مقامی منتظمین نے ہم سب کے درمیان ایک عجیب تناؤ کی فضا پیدا کر رکھی تھی۔ غیاث بھائی بھی پس و پیش میں تھے ___ انھوں نے بڑے پیار سے پوچھا "کون سی کہانی پڑھوں؟"

میں نے کہا۔ "آپ کی تو ہر کہانی سننے اور پڑھنے کے لائق ہے۔ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کا ہندی میں بھی بہت ہنگامہ ہے لیکن وہ کہانی کافی طویل ہوجائے گی۔ "کوئی روشنی" پڑھیے "۔ اتفاق سے ان کی فائل میں اس کہانی کا تراشہ مل بھی گیا۔ (پہلی بار یہ کہانی رسالہ "افکار" (علی گڑھ) میں شائع ہوئی تھی۔

ہم لوگوں نے غیاث بھائی کو آخر کار منا ہی لیا۔ انھیں افسانہ کیمپ میں شرکت کے لیے آمادہ کرنا انتہائی مشکل امر تھا۔ بگڑی ہوئی بات بننے کے بعد جو مسرت ہوتی ہے اس کا اندازہ قارئین بخوبی لگا سکتے ہیں ___ اسی گاڑی سے ہم لوگ غیاث بھائی کے ہمراہ سرشار و شاداں لوٹے۔ غیاث بھائی کو دیکھ کر تمام منتظمین، ادیبوں اور سامعین کے چہرے خوشی سے کھل اٹھے۔ آدمیوں سے کھچاکھچ بھرے ہال میں غیاث بھائی کا استقبال ہندی والوں نے جس پرجوش طریقے سے کیا ویسے میں نے کم ادیبوں کا استقبال ہوتے دیکھا ہے۔ لوگوں نے انھیں ہاروں سے لاد دیا۔ یار لوگ اتنے پرجوش تھے کہ غیاث احمد گدی زندہ باد کے نعرے لگنے لگے۔

اس روز دوپہر سے شام تک اردو افسانوں کا سیشن چلتا رہا۔ میں نے اپنا پرچہ پڑھا۔ خوب بحثیں ہوئیں۔ صدارتی تقریر کرتے ہوئے غیاث احمد گدی صاحب نے مختصر الفاظ میں اردو افسانے کی تاریخ پر روشنی ڈالی اور پھر نئی نسل کی کہانیوں کے سلسلے میں وہ جو کچھ محسوس کرتے تھے، اس کا برملا اظہار کیا۔

انھوں نے بڑے مزے کی بات کہی ___

"ہر نئی نسل ایک زمانے تک معتوب رہتی ہے۔ خود ہم لوگوں کو مدتوں اہمیت نہیں دی گئی۔ زیادہ تر افسانہ نگار اس صورت حال سے گھبرا کر افسانہ نگاری چھوڑ کر تنقید شروع کردیتے ہیں اور دوسرے افسانہ

ں پر اپنے دل کا غبار نکالنے لگتے ہیں۔ جو ثابت قدم رہتے ہیں وہ دن اپنے بعد والی نسل کو معتوب کرنے کے منصب تک رسائی ں کرلیتے ہیں۔ یہ سلسلہ ادب میں چلتا رہتا ہے۔ جس کو اب ختم ہونا ہ۔ معتوب کرنے کی روایت بند ہونی چاہیے۔ پرانی اور نئی نسل کے ان جنریشن گیپ کو پاٹنے کی کوشش ہونی چاہیے۔ ترقی پسندوں نے م نہیں کیا اس لیے انھیں نئی نسل کے عتاب کا نشانہ بننا پڑ رہا ہے

"!

غیاث بھائی کم گفتار انسان تھے۔ خاص طور سے اسٹیج وغیرہ پر نے سے دانستہ احتراز کرتے تھے۔ اس میدان کے وہ آدمی بھی نہ تھے۔ وہ ی آواز میں بولتے تھے۔ انھوں نے جب بولنا شروع کیا تو مائک بوائے ں مرتبہ مائک کا والیوم بڑھانا پڑا۔ پھر بھی دوری پر بیٹھے ہوئے لوگوں کو ن پانے کی تشنگی رہ گئی۔ وہ چند افراد کے درمیان باہم بات چیت نے کے عادی تھے۔ اسٹیج پر تقریر کرتے وقت ان کا انداز ایسا تھا جیسے کلامی کر رہے ہوں۔

غیاث بھائی سے یہ ملاقات ایک عرصے کے بعد ہوئی تھی۔ اس میں نے انھیں کافی بجھا بجھا اور کمزور دیکھا۔ ان کی طبیعت اس طرف ابر خراب رہنے لگی تھی۔ ذابیٹیز اور بلڈ پریشر کی شکایت رہتی تھی۔ اور ر سب سے بڑھ کر یہ کہ زندگی پر ان کا بے انتہا اعتماد ادھر ٹوٹنے سا لگا ما۔ وجوہات کئی تھیں جن میں سے بیش تر اسی نوعیت کی تھیں جو آج یادہ تر جینوئین اور حساس ادیبوں کا مقدر ہیں۔ اور ان کے بارے میں وچنے کی فرصت کسی کو بھی نہیں۔ فن کار کے ان حساس شائقین کو بھی ہیں جن سے فن کار کے فن کا براہ راست سروکار ہوتا ہے۔ انھوں نے س سیشن کے بعد گہری اور اداس آواز میں مجھ سے کہا۔

"شوکت حیات تم آج رکو گے ...... تم سے بہت ساری باتیں رنی ہیں ..... پھر نہیں معلوم میں زندہ رہوں یا نہیں .....!"

میں نے کہا: "ابھی آپ کو افسانے کے اور بھی قلعے فتح کرنے ہیں ..... ابھی افسانوں سے روٹھنے کا نام نہ لیجیے ......!"

"دیکھو! میں سیریس ہوں! آج تمھیں میرے ساتھ رات بھر جاگنا ہے ..... میری طبیعت ٹھیک نہیں رہتی .... میرا کوئی ٹھکانا نہیں ..... کل تمھیں پٹنہ کی گاڑی میں سوار کرادوں گا .....!"

میں نے کہا۔

"غیاث بھائی کیا مذاق کرتے ہیں ..... ایک رات کیا ..... میں کئی راتیں جاگ کر آپ کی باتیں، آپ کی کہانیاں سن سکتا ہوں ..... لیکن آج میں نہیں رک پاؤں گا ..... ابھی بالکل نئے لوگوں کے افسانوں کا ایک مقابلہ ہے۔ انعام کے لیے فیصلہ کرنے والی کمیٹی میں ان لوگوں نے مجھے بھی شامل کر لیا ہے .....!"

غیاث بھائی اسی وقت مجھے اپنے ساتھ لے جانے پر مصر تھے۔ کمیٹی والی مجبوری سے انھوں نے مجھے چھوڑ دیا۔ ادبی تقریب کے ختم ہوتے ہی مجھے جھریا آنے کی ہدایت کر گئے۔ انھوں نے بتایا کہ آج وہ ٹیلی ویژن پر فلم "پارٹی" دیکھیں گے۔ دل تو میرا بھی چاہا لیکن میرے سر پر ذمہ داری ایسی تھی کہ افسوکر کے رہ گیا۔

اسی ملاقات کے دوران میں نے شاعر کے مدیر افتخار امام صدیقی کی اس تجویز کا ذکر کیا جس کے بارے میں افتخار امام نے مجھے لکھا تھا۔ وہ شاعر میں گوشہ غیاث احمد گدی شائع کرنا چاہتے تھے۔ غیاث بھائی یوں تو بڑے ہی بے نیاز فن کار تھے لیکن غالباً اپنی صحیح قدر و قیمت سے وہ واقف تھے۔ بڑی صاف گوئی سے انھوں نے کہا۔ "بتاؤ ..... اتنے دنوں کی افسانہ نگاری کے بعد اب بھی کیا میں گوشے کے لائق ہوں!"

ایک زمانے میں میں نے سنا تھا کہ کمار پاشی سطور کا پورا شمارہ ان پر نکال رہے ہیں۔ سطور کئی سال پہلے بند ہوگیا۔ کمار پاشی بھی جسمانی طور پر اب زندہ نہیں۔ لیکن کمار پاشی اگر وہ خاص نمبر شائع کرتے تو میں سمجھتا ہوں کہ غیاث بھائی اس کوشش سے ضرور مطمئن ہوتے۔

دہلی سے حال ہی میں افسانہ ورکشاپ سے میرے لوٹنے کی وجہ سے انھوں نے دہلی میں قیام پذیر جن ادبی دوستوں کی خیریت بہت اپنائیت سے دریافت کی تھی ان میں شمس الرحمان فاروقی، کمار پاشی، مجتبیٰ حسین، مخمور سعیدی، زبیر رضوی، بلراج کومل، بلراج مینرا، دیوندر اسر کے نام شامل تھے۔

میں اس روز بے حد تھک گیا تھا۔ کہانیوں کی اس خصوصی نشست میں ذہنی ورزش کچھ زیادہ ہی ہوگئی۔ میں نے ہندی کے دوستوں سے بڑی

مشکلوں سے پٹنہ آنے کی اجازت حاصل کی۔ دوستوں نے اسٹیشن تک میری رہنمائی کی۔

غیاث بھائی کی باتیں اس روز مذاق معلوم ہو رہی تھیں۔ ہر انسان جو عمر کی ڈھلان پر ہوتا ہے، کسی نہ کسی حد تک رقیق القلب ہوجاتا ہے۔ موت کا خوف اس کے حواس پر سوار ہوتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی آخری دنوں میں بات بات پر رونے لگتے تھے۔ سہیل عظیم آبادی بات کرتے کرتے گہری سوچ میں ڈوب جاتے تھے۔ غیاث بھائی اس اسٹیج میں نہیں آئے تھے۔ بیدی اور سہیل کے مقابلے میں ان کی عمر کم تھی۔ لیکن مجھے لگتا ہے اپنے چل چلاؤ کے سلسلے میں انھیں خود آگہی ہوگئی تھی۔ شاید قریب سے آتی ہوئی وداع کے اہلکار کے قدموں کی آہٹ انھوں نے سن لی تھی۔ ورنہ مجھے یہ کہہ کر روکنا کہ پھر جانے تم سے ملاقات ہوگی یا نہیں اور کس بات کا مظہر ہے۔

اس سے پہلے بھی ان سے ملاقاتیں ہوئی تھیں لیکن اس طرح کی افسردہ باتیں انھوں نے نہیں کیں۔ میں نہیں رکا اس کا مجھے تاعمر ملال رہے گا۔

ہفتہ وار مسائل کے ایڈیٹر غلام سرور آزاد نے ان کے انتقال کی منحوس خبر سنائی۔ آخری ملاقات کے تمام لمحے میرے سامنے روشن ہوگئے۔ ان کا معصوم اور تھکا ماندہ چہرہ آنکھوں کے آگے پھرنے لگا۔ مجھے لگا کہ دل کے دورے کا طوفان جو غیاث بھائی کو اڑا لے گیا، مجھے اپنی زد میں لے رہا ہے۔ مجھ پر سکتہ طاری ہوگیا۔ ان کا کوئی حالیہ خط یاد نہ آیا۔ کیوں کہ آخری دنوں میں انھوں نے خطوں کے جواب دینے بھی بند کر دیے تھے۔ کبھی کبھی ان کی طرف سے بھائی الیاس احمد گدی جواب دے دیا کرتے تھے۔

"کیا سوچ رہے ہو؟" مسائل کے ایڈیٹر نے پوچھا۔

یہی کہ کیسا بدنصیب ملک ہے۔ قومی اداروں میں کتنا تعصب اور زوال ہے۔ جس بڑے فنکار کی داعیٔ رخصت کی خبر ٹیلی وژن کے قومی نشریے اور ہندی اور انگریزی اخباروں سے ملنی چاہیے تھی، وہ اردو کے ایک صوبائی اخبار کے مدیر سے حاصل ہو رہی ہے۔

اسی تعصب اور ناانصافی سے تو آپ لڑ رہے تھے غیاث بھائی!

آنے والی نسلوں کی خوشحالی کے لیے راہ کے کانٹے چن رہے اور تھے۔

آپ کی انگلیاں کتنی لہولہان ہوئی ہوں گی۔

کتنے دکھ اور صدمات اٹھائے ہوں گے آپ نے۔

بھری جوانی میں شریک حیات سے محرومی ــــ ادھیڑ ہونے پر جوان بیٹے کے عارضہ قلب کا صدمہ۔

پھر بھی آپ نے کبھی آہ و زاری نہیں کی۔ خاموشی سے افسانے لکھتے رہے۔

نہ کوئی پدم بھوشن، نہ گیان پیٹھ، نہ غالب ایوارڈ، نہ کوئی غیر ملکی ثقافتی دورہ... کسی قومی ادارے کو اتنے بڑے فن کار کی کوئی فکر نہیں.... کچھ بھی نہیں۔

ہر جگہ کچھ لوگ مل بانٹ کر کھا رہے ہیں اور مختلف کمیٹیوں میں گھس کر اپنے اپنے مفاد کی شرط پر ایک دوسرے کا نام انعام کے لیے نامزد کر رہے ہیں۔ ان اداروں میں بیٹھے ہوئے بونے اور توندیلے نام نہاد ماہرین ادب کو غیاث احمد گدی جیسے طویل القامت فن کار کی طرف دیکھنے کی فرصت کہاں تھی۔

ہم نئی نسل کے فن کار مجبور ہیں کہ تمام جاہ و اعزاز سے بے نیاز آپ کی افسانوی کارگزاریوں سے تحریک حاصل کریں۔

(بقیہ عروض معروض صفحہ 9 سے آگے)

جو مانوس ارکان فراہم ہیں، ان سے الگ ارکان صرف نئے دائرے بنا کر حاصل کیے جائیں تو ٹکسالی ہوں گے ورنہ جعلی۔ صاحب مضمون نے دائرے بنائے بغیر ارکان تراشے ہیں۔ اگر وہ دائرے وضع کر کے ایسا کرتے تو پر سنجیدگی سے توجہ دی جاتی۔ انھوں نے نو مصرعوں کی تقطیع بھی "اپنے اوزان" سے کی ہے۔ اس سلسلے میں دو باتیں عرض کرنا ہیں:

(1) تقطیع مروجہ عروض کے نظام کے تحت نہ ہو تو غیر حقیقی کہلاتی ہے۔ پھر تقطیع کے وقت یہ احتیاط ضروری ہے بلکہ لازمی ہے متن کی تحقیق کر لی جائے۔ (2) آہنگ صرف ایک مصرع سے مقرر نہیں ہوتا۔ زیر بحث مصرع کے ساتھ غزل / نظم کے اور مصرعے / شعر بھی نہ صرف پیش نظر رکھے جائیں، بلکہ ان کو پیش کر کے، ان سے بحث بھی کی جائے۔ ایسا کیا جاتا تو صاحب مضمون کے لیے مفید ہوتا اور قارئین کے لیے بھی۔

نیف ترین سنبھلی

تتلی اور منظر

●

بھری انگڑائی لے کر
نے گھونگھٹ کھولا
سندر، بھور کے ہمراک
کا تن من ڈولا
دھوپ نے اس کے پر سہلائے
کے پھر مدھم سرگم
سنگ اس کے چھم چھم
نے دیں پچکاریں اس کو
نے رس اور چمبن
ں کے اس شیش محل میں کہیں اٹھے دو ہاتھ
منی جن کی گھات
لے گئے ہر رنگ اپنے ساتھ

جمال اویسی

زوالِ امکاں

●

زوالِ امکاں کی بات ہونے لگی ہے
یہ زندگی اپنے ہوش کھونے لگی ہے پھر سے
ہم ایسی حالت میں جی رہے ہیں کہ کوئی لمحہ
اچھال دے گا تمام ہستی کے رنگ و روغن
پھر اس کی گھڑی ہم نہ سوچ پائیں گے اپنی دنیا
نہ جوڑ پائیں گے ٹوٹے تاروں کو درمیاں سے
جو ہو سکے تو غلط کریں ہونے والے سچ کو

زوالِ امکاں سے قبل کوئی نجات سوچیں !
اس آنے والے مہیب طوفاں کی بات سوچیں

شاہد رضا

●

عقل کے شبستاں میں
فکر کے پرندوں کو
جب سکوں نہیں ملتا
میری فکر کے پنچھی
وہم کے جزیروں میں
رسم اور روایت کے
نامراد پیڑوں پر
گھونسلے بناتے ہیں

آسیب

عشرت ظہیر

بسا اوقات آدمی اپنی زندگی میں رونما ہونے والے اکثر تہہ در تہہ اور پرپیچ واقعات کو کوئی معنی نہیں دے پاتا۔ بے معنی واقعات کے یہ سلسلے ہی بعد میں سراسیمگی اور خوف کے ہیولے میں تبدیل ہوجاتے ہیں ـــ اس کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ تھا۔ اچانک رات کے کسی پہر اس کی نیند اچٹ جاتی اور اسے محسوس ہوتا، جیسے کوئی دھیرے دھیرے اس کی طرف بڑھ رہا ہے ـــ قدموں کی چاپ لحہ بہ لحہ نزدیک آتی ہوئی، وہ صاف سنتا ـــ پھر سارے مکان میں، اس نامعلوم شخص کی تلاش میں، وہ چکراتا پھرتا، مگر کوئی نظر نہ آتا ـــ یہ کس کے قدموں کی چاپ ہے؟ یہ کیسی چاپ ہے، جس کی دھمک وہ اپنے مکان کے دور افتادہ حصے سے اپنے دل کے نہاں خانے تک محسوس کرتا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہ آتا۔ بے معنی اور غیر یقینی صورت حال اسے سراسیمہ اور متوحش کردیتی۔ وہ سوچتا، زندگی کا یہ کون سا موڑ ہے؟ میں کہاں آگیا ہوں؟ دہشت زدہ کرنے والے سایوں کا بے رحم اور اذیت ناک سلسلہ کہاں تک پھیلا ہے؟ یہ سلسلہ کہاں سے شروع ہوا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے؟

اس سے قبل، اس کی زندگی میں، خوف اور سراسیمگی نام کی کوئی چیز نہ تھی۔ بچپن سے جوانی تک، اس نے مرضی سے زندگی گزاری تھی۔ جس میں وسوسے اور تذبذب کا کوئی دخل نہ تھا۔ بچپن میں آسیب کے قصے وہ شوق سے سنتا اور کھوج میں رہتا کہ آخر یہ آسیب کیا ہیں؟ ماں نے اسے بتایا تھا کہ آسیب شمشان اور قبرستان میں پناہ گزیں ہوتے ہیں۔

شمشان اور ماں ـــ!

یہ دو شبد، یہ دو الگ الگ، لیکن ان کے در پردہ مترادف احساس نے اس کی زندگی میں اچانک ہی ایک دھماکا کیا تھا۔

ماں، جسے وہ آج بھی نشاط و رنج کی کشمکش میں لاشعوری طور پر یاد کرتا ہے۔ اس طرح وہ غم میں بھی راحت اور محرومی میں آسودگی کا ذائقہ محسوس کرتا ہے۔ اور یہ شمشان، جہاں پہلی بار وہ اپنی ماں کو لے کر گیا تھا۔ یہ کیسی اذیت ناک اور المناک سچائی ہے کہ وہاں.... مرگھٹ میں..... زندگی کا انت دیکھنے ہمیں جانا ہی پڑتا ہے۔ کیا واقعی وہاں زندگی کا انت ہوجاتا ہے ـــ! شاید نہیں۔ کیونکہ زندگی وقت کے تسلسل کو برقرار رکھے ہوئے ہے، اور میں زندہ ہوں ـــ

ماں ـــ!

اس دن ماں کی استھیاں اکٹھا کرتے کرتے اچانک اسے پہلی بار لگا تھا کوئی اس کی اُور دھیرے دھیرے بڑھ رہا ہے، اس نے نظریں اٹھا کر چاروں اُور دیکھا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ اور پھر وہ پھولوں کو چننے میں محو ہوگیا۔ لیکن ان قدموں کی چاپ اب بھی اس کے کانوں میں آرہی تھی۔ اس نے ایک بار پھر چاروں طرف دیکھا۔ اور لاپروائی سے اپنے کام میں مشغول ہوگیا۔ ان دنوں وہ جوان تھا، اور ایسے چھوٹے چھوٹے واقعات کو وہ کوئی اہمیت نہیں دیتا تھا۔

"ماں ـــ" اس نے دھیرے سے پکارا۔

ایسا کرنے سے ایک گونہ راحت ملی، اور محسوس ہوا، جیسے اس کی اُور بڑھتی ہوئی قدموں کی چاپ معاً معدوم ہوگئی ـــ

اُف ـــ یہ شبد "ماں" بھی ماں ہی کی طرح محبت اور چاہت کی ڈلی کی مانند اس کے حلق میں گھلا جاتا ہے۔ اچانک اس کی آنکھوں میں، آنسو بھر آئے، اور وہ غمگین ہوگیا ـــ میں نے ماں کی، اس کی زندگی میں کبھی قدر نہ کی۔ میں نے ماں کی محبت اور ممتا کو تو پایا، مگر اس کا احترام نہ کرسکا۔ اُف۔

دنیا کی تمام ماؤں کی طرح اس کی ماں کی فطرت میں بھی ہونے والی بہو کے لیے لڑکیوں کے انتخاب کرنے کا جنون تھا۔ سو وہ لڑکی دیکھتے دیکھتے ایک دن مرگئی۔

اس کا باپ سنگ تراش تھا۔ وہ نہایت کم گو تھا۔ اس کے مجرد رہنے کے فیصلے کے خلاف اس کے باپ نے کبھی کچھ نہ کہا۔ لیکن ـــ لیکن مرنے سے قبل اس نے اپنے فن کا آخری شاہکار اس کے حوالے کیا۔ یہ ایک چھوٹی سی مورتی تھی..... پیکر ایک مگر چہرے تین۔ بادی النظر میں اس نے سمجھا۔ برا سننے، دیکھنے اور بولنے سے اسے بچائے رکھنے کے لیے، اس

پ نے، یہ مورتی بطور نگراں، اس کے پاس چھوڑی ہے ــــ اس
رت اور دلکش مورتی کو، اس نے بطور شوپیس اپنے بیڈروم میں
یوں کہ یہ ایک نادر اور یادگار مورتی تھی، اور جس کے تین چہرے
کے دھندلکے میں ڈوبے تھے۔ اور اسے ہمہ وقت، اپنے، اپنے باپ
رتی کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتے تھے۔

باپ کی موت کے بعد اس کی استھیاں اکٹھا کرتے ہوئے اس نے
ں دفعہ اپنے قریب آتی ہوئی قدموں کی نامعلوم چاپ کو سنا۔ اور اس
موں کی یہ چاپ ایک خوف بن کر اس کے دل کے نہاں خانے میں
لی۔ پھر سراسیمگی کے سائے کو اس نے اپنے گرد تیزی سے پھیلتے
محسوس کیا۔

ایک دن، اس کی آنکھ کھلی تو دن کافی نکل آیا تھا۔ اور اس کا دل دھڑ
رہا تھا۔ جیسے سینے سے باہر آنے ہی کو ہے۔ اس نے محسوس کیا۔ وہ بخار
پ رہا ہے۔ تن تنہا اپنے فلیٹ میں پڑے پڑے اس نے بے چارگی
ں کی۔ اچانک اسے لگا، کوئی اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ قدموں کی آہٹوں
ل کو وہ اپنے سینے کے اندر محسوس کر رہا تھا۔ اسے لگا وہ چیخنا چاہتا
کر اس کی آواز اس کے حلق میں گھٹ کر رہ گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد
ے محسوس کیا، کوئی دروازے پر دھیرے دھیرے دستک دے رہا ہے

اٹھ کر اس نے دروازہ کھولا۔ یہ ایک خوبصورت لڑکی تھی، جو اس
س میں رہتی تھی۔

"آپ شاید، مجھے نہیں جانتے .... لیکن ...."

"میں تمھیں جانتا ہوں۔ اندر آؤ۔ میں بیمار ہوں۔ شاید مجھے تمہاری
ضرورت ہے۔"

"ہاں۔ میں نے بھی یہی سوچا تھا۔"

اس نے حیرت سے لڑکی کو دیکھا۔

"اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔" اس نے کہا۔ "آپ ہر روز بلا
ب آٹھ بجے دن ہیں، اپنے فلیٹ کے دروازے میں تالا لگاتے نظر
ں۔ میں اپنے کام کی شروعات، اسی وقت سے کرتی ہوں۔ آج مرغ
ن نہیں دی۔ لہذا میرے لیے سورج طلوع نہیں ہوا ...... پھر میں
نے سوچا شاید آپ بیمار ہوں، اور میری مدد کی ضرورت ہو ــــ آپ کی
ماں کی زندگی میں، میں اپنی ماں کے ساتھ اکثر یہاں آتی رہی ہوں ــــ"

"تمھارا نام کیا ہے؟"

"رتی ــــ رتی میرا نام ہے۔"

شاید یہ ذکر عبث ہے کہ رتی نے اس کی تیمار داری میں خود کو بے
آرام کیا۔ لیکن یہ بتانا ضروری ہے کہ ایک دن رتی نے اس سے کہا۔

"آپ کہیں تو، میں آپ کے کمرے کو ایک ترتیب سے
سجادوں۔؟"

اس نے رتی کو اس کی اجازت دے دی، کیوں کہ رتی اس کی زندگی
میں اپنے نام کی تمام تر دیومالائی حیثیت سے رچ بس گئی تھی۔

پھر رتی نے اس کے باپ کے آخری شاہکار، ایک پیکر اور تین
چہرے والے شوپیس کو اٹھاکر، اس کے اٹے ہوئے چہرے سے گرد کو
صاف کیا۔

اس نے دیکھا، اور اسے لگا، جیسے شوپیس کے داہنے جانب والے
چہرے پر ایک پرنور مسکراہٹ بکھر گئی ہے۔

اس کی زندگی میں رتی جب تک رہی، نامعلوم قدموں کی چاپ اس
نے کبھی نہیں سنی۔ یہ آواز تو رتی کے اس کی زندگی میں آتے ہی معدوم
ہوگئی تھی اور رتی کے اس کی زندگی سے جاتے ہی پھر ابھر آئی ــــ!

(بقیہ تیسرا گھنگھرو۔ صفحہ 16 سے آگے)

نگلتی جا رہی ہے جس کے کارن شہر نیا جنم لیتا رہا ہے۔ اس کو پھیلتے
دیکھ کر آگ لگانے والا ہنستا جا رہا ہے حالانکہ لوگ چلا رہے ہیں چیخ رہے ہیں اور
اسے پکار رہے ہیں جو ہمیشہ اپنے آپ آگ لگانے والے کے سامنے سینہ تان کر
کھڑا ہو جاتا تھا اور شہر کو اپنی پناہ میں لے کر اسے راکھ کے ڈھیر میں سے دوبارہ جنم
لینے کی شکتی دیتا تھا۔

وکاس کانپ اٹھا۔ کہیں وہ بھی اس آگ کا نوالہ تو نہیں بن گیا!

وکاس نے آہ بھری اور اس کی آہ میں بے پناہ سناٹا گونج اٹھا۔ دوسرے
ہی پل وہ رچنا کو ساتھ لے کر ریلنگ کی طرف بڑھ گیا۔

ریلنگ کے سہارے اپنے کو سنبھالتی رچنا نے دیکھا سمندر چپ چاپ
بچھا پڑا ہے اور اس میں اپنا منہ کھولے تیرتی ایک ہی شارک دوسری مچھلیوں کے
ساتھ منمانی کرتی جا رہی ہے۔

افق اجمیری مرحوم

محمد صادق بہار

تلاشِ منزلِ مقصد کے باوجود افق
نشانِ منزلِ مقصود کیوں نہیں ملتا؟

یہ ایک ایسا سوال ہے، جس کے ہزارہا جواب ہونے کے باوجود بھی، کوئی جواب نہیں۔ شفاعت نور خاں افق اجمیری کی زندگی بھی ایک ایسا نشانِ منزل تھی، جس کی تلاش میں ان کی حیات گزراں کا ہر لمحہ بسر ہوا ہوگا۔

افق اجمیری، اجمیر کے ایک قدیم معزز راجپوت پٹھان خاندان کے چشم و چراغ تھے، ان کے بڑے بھائی شاہ نور خاں اختر کا بھی اجمیر کے اچھے شاعروں میں شمار ہوتا تھا، ان کا ذکر "شعرائے اجمیر شریف" نامی کتابچے میں شامل ہے۔

معتبر حوالوں کے مطابق افق صاحب کا سن ولادت 1927 یا 1928 ہے ـــــ ان کا بچپن محمد گڑھ (اجمیر) کی جاگیر دار محترمہ صادق جہاں مرحومہ کی شفقتوں کے جھولے جھول کر پروان چڑھا، اور پھر ایک مدت تک وہ اس "ٹھکانے" کے منتظم بھی رہے۔

افق صاحب کو عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ انگریزی زبان و ادب پر بھی عبور تھا، تعلیم سے فراغت کے بعد ہی انھیں صحافت سے دل چسپی ہوگئی تھی اور نظم کے ساتھ ساتھ وہ نثر بھی لکھنے لگے تھے۔ پاکستان منتقل ہونے کے بعد صحافت ہی ان کا ذریعہ معاش بھی بنی۔

شاعری کا آغاز مولانا محمود الحسن بہار کوٹوی کے فیضِ توجہ سے کیا اور مولانا معنی اجمیری کے روبرو زانوے تلمذ تہہ کیا، ان کی جودتِ طبع کا اندازہ ایک واقعے سے لگایا جاسکتا ہے ان کی شاعری کے زمانہ آغاز 1942 میں اجمیر میں ایک کل ہند طرحی مشاعرہ ہوا جس میں مشاہیر شعرا نے شرکت کی، افق نے بھی طرح میں غزل پڑھی جو بہت پسند کی گئی۔ اس غزل کا مطلع اور دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

کچھ اس ادا سے جلی شاخِ آشیاں میری
کہ رائیگاں نہ گئی، سعیِ رائیگاں میری

ہجومِ یاس میں، یا دامنِ تجلی میں
تمھیں بتاؤ نگاہیں رہیں کہاں میری؟

ذیل کے شعر میں ندرت آفریں تشبیہہ داد طلب ہے۔

شکن پڑی ہے، یہ ان کی جبینِ انور پر
لکھی ہے یا ورقِ مہ پہ داستاں میری

سید فضل متین اجمیری نے "شعرائے اجمیر" کے صفحہ 139 پر ان کا تعارف اس طرح پیش کیا ہے۔

"اجمیر کے قدیم باشندگان کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئے اور ان کی شاعری نے اجمیر کی ان یادگار ادبی فضاؤں میں آنکھ کھولی جب اجمیر میں شعر و شاعری کا دور انتہائی عروج پر تھا، مولانا خواجہ معنی اجمیری کے عزیز ترین، بلکہ محبوب ترین تلامذہ، سخن میں رہے۔ اپنے برادر سخن قابل اجمیری سے بہت پہلے اجمیر کے مشاعروں میں اپنی شاعری، ترنم، اور وضع قطع کے اعتبار سے جانِ مشاعرہ قرار پائے۔"

1948 میں جب فسادات کا خوں فشاں موسم تھا، صادق جہاں بیگم اور مولانا خنداں کے ہمراہ وہ ٹونک آگئے، اور قافلے کی ایک حویلی میں اقامت گزیں ہوئے۔ ادبی ذوق کی تسکین کے لیے شفا منزل، جہاں صبح و شام عمائدین شہر کی نشست و برخاست رہتی تھی، ان کی بھی نشست گاہ بن گئی۔

اُن دنوں ٹونک میں بھی شعر و ادب کا اچھا ماحول تھا، افق صاحب کے کلام کی پذیرائی ٹونک میں اجمیر سے کچھ کم نہ ہوئی، وہ نذر باغ کے ہفتہ وار مشاعروں میں جو ریاست کے آخری فرماں روا نواب محمد اسماعیل خاں تاج کی طرف سے منعقد ہوا کرتے تھے شرکت کرنے لگے۔ یہ مشاعرے بالعموم طرحی ہوا کرتے تھے۔ ان کی ایک غزل مدتوں زباں زد خاص و عام رہی:

نہ عقل و ہوش بجا ہیں، نہ دل ٹھکانے سے
تمھارے ہوکے برے ہوگئے زمانے سے

میں یہ سمجھ کے مسلسل فریب کھاتا ہوں
فریب دینا برا ہے فریب کھانے سے

خود افق صاحب کو سرزمین ٹونک اور اہل ٹونک سے کتنی محبت تھی، اس کا اندازہ ان کی ایک نظم سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ جب وہ 1983 میں پاکستان سے آئے اور ٹونک کا مولانا آزاد عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ دیکھا جو ان کے ترک وطن کے بعد یہاں قائم ہوا تھا تو بہت متاثر ہوئے۔ اس نظم کے چند اشعار پیش ہیں:

سرزمین ٹونک، اے گہوارۂ علم و ادب
کتنے رنگیں ہیں ترے افسانہ ہائے روز و شب
تیرے دامن میں ہیں وہ ارباب فن کے شاہکار
دہر میں قائم ہے جن سے ملک و ملت کا وقار
دیکھ کر ان کو زمانے پر یہ ثابت ہوگیا
صاحب چشم بصیرت تھے، ترے فرماں روا
پیش کرتا ہے افق اے خطۂ گردوں مقام
جن سے تیری رونقیں ہیں ان جیالوں کو سلام

افق صاحب کی ٹونک آمد پر دل ایوبی مرحوم نے جو خیر مقدمی نظم کہی تھی اس کے چند شعر بھی یہاں لکھ دینا بے محل نہ ہوگا۔

افقِ ٹونک پہ وہ مہر درخشاں آیا
مرحبا، مصر میں پھر یوسف کنعاں آیا
بزم شعر و سخنِ ٹونک ہے نازاں جس پر
وہ سخن سنج و سخن فہم و سخن داں آیا
پرتوِ نور شفاعت لیے دل میں اپنے
عاشقِ بار گہ سرورِ دوراں آیا

افق صاحب نے 1958 میں ترک وطن کیا تھا، لیکن اس سے وہ خوش نہ تھے، اس کا اظہار ان کے حسب ذیل شعر سے ہوتا ہے۔

ملتی ہیں، ارباب ہنر کو کسب ہنر کی تعزیریں
ہم بھی افق تقدیر کے مارے کس نگری میں آئے ہیں

زمانہ قیام پاکستان میں انھوں نے ایرانی انقلاب کے متعلق امام خمینی کی فارسی کتاب کا اردو میں بامحاورہ ترجمہ کیا جس کو پڑھ کر ان کی فارسی دانی کی مہارت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

افق صاحب کا کچھ وقت جے پور میں بھی گزرا وہاں نواب مکرم علی خاں مرحوم کی ہم مجلسی میں شغل رقص و نغمہ ان کی زندگی کے معمولات میں شامل ہوگیا اور انھوں نے اس مجلس کی ایک مغنیّہ سے شادی بھی کرلی۔ سید فضل متین نے اس واقعے کی طرف حسب ذیل الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

"پاکستان منتقل ہونے سے چند سال پہلے اپنی پسند کی شادی کرکے عزیز و اقارب سے اختلاف مول لیا"۔

ایوان اردو شمارہ مارچ 1994 میں بعنوان وفیات مخمور سعیدی رقمطراز ہیں:

"افق صاحب ایک خوش فکر شاعر، اردو فارسی کے عالم اور اچھے گائیک تھے موسیقی میں ان کا تعلق راجپوتانہ گھرانے سے تھا، ان کا لڑکپن اور جوانی اجمیر، جے پور اور ٹونک میں گزری۔ پھر ایک جذباتی وقوعے کے نتیجے میں وہ ترک وطن کرکے، کراچی چلے گئے اور وہاں کے مشہور اخبار "حریت" سے وابستہ ہوگئے"۔

مخمور صاحب کو تسامح ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ افق صاحب فن موسیقی سے واقف تھے اور ترنم سے کلام پڑھتے تھے لیکن نہ تو وہ گائیک تھے اور نہ ان کا تعلق موسیقی کے کسی راجپوت گھرانے سے تھا۔ ممکن ہے کہ ان کی پسند کی شادی سے یہ اشتباہ ہوا ہو۔ سید فضل متین اجمیری نے ان کے جو سوانحی حالات لکھے ہیں ان میں ان کے گائیک ہونے کا ذکر نہیں ہے۔

(ان کے سوانحی حالات اور فن پر احمد رئیس کا بھی مضمون ماہی غالب کراچی، اکتوبر تا دسمبر 1976 میں شائع ہو چکا ہے۔ مزید معلومات کے لیے اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے)

افق صاحب نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی پسندیدہ صنف غزل تھی۔ انھوں نے غزلوں میں غزل کے پسندیدہ موضوعات کے ساتھ اپنے تجربات، مشاہدات اور قلبی واردات کا رنگ و نور بھرا ہے۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں:

مجھے گریۂ شب و روز کا نہ ملا صلہ تو کسی کو کیا؟
مرا خونِ دل، مری چشمِ تر، مرے اشکِ غم، مری آستیں

مری بربادیِ پیہم تو کوئی چیز نہیں
وہ بدلتے ہیں تو دن رات بدل جاتے ہیں

فسانۂ غمِ دل، نا تمام ہے شاید
کہ آنسوؤں میں ابھی رنگ خوں نہیں ملتا

نقوش رسم و وفا کو دل سے مٹانے والے مٹائیں لیکن
بنا کے آئینہ توڑ دینا، مذاق آئینہ گر نہیں ہے

سارے دریاؤں کے لب سوکھ گئے
کس نے پانی کی تمنا کی ہے

آج کس نے مری جانب یہ گلِ تر پھینکا
کس نے ٹھہرے ہوئے پانی میں یہ پتھر پھینکا

نکہت و رنگ کے سیلاب جنون خیز کے ساتھ
خاک بھی کلیوں نے مٹھی میں دبا رکھی ہے

اب تو آجا، دلِ صد چاک نے تیری خاطر
وقت کی مانگ ستاروں سے سجا رکھی ہے

افق کے آخری عہد کے کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ انھیں عرفان ذات کے حوالے سے عرفان کائنات ہوا اور غم جاناں میں غم دوراں کی آمیزش نے سارے جہاں کا درد ان کے دل میں بھر دیا۔ اس دور میں ان کا رنگ سخن یہ تھا۔

عیش و راحت ہی نہیں، منحصر جذبۂ شوق
جذبۂ شوق کا حاصل رسن و دار بھی ہے
اپنے انجامِ امارت پہ بھی کچھ غور کرے
جب کسی مفلس و بے زر کو سزا دے کوئی

افق اجمیری کو زندگی میں وہ شہرت نہیں ملی جس کے وہ حقدار تھے، خدا کرے اب اس کی کچھ تلافی ہو سکے۔

نیا اردو افسانہ تجزیہ اور مباحث

اس کتاب میں اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام منعقدہ، افسانہ ورکشاپ / سیمینار میں پڑھے جانے والے افسانے، ان افسانوں کے فنی تجزیے اور ان پر ہونے والے مباحث یکجا کر دیے گئے ہیں۔ آغاز میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مقدمہ کے علاوہ صالحہ عابد حسین اور شمس الرحمان فاروقی کے مضامین اور سیمینار کی مکمل روداد شامل ہے۔

مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ
صفحات: 631، دوسرا ایڈیشن، قیمت = /60 روپے

نیا افسانہ مسائل اور میلانات

افسانے پر اکادمی کی تازہ ترین اور اہم کتاب ہے جس میں بدلتے سماج میں اردو افسانے نے کیا رخ اختیار کیا ہے اس کی تفصیل ہے اور اس صنف کی راہ میں حائل رکاوٹوں پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب کی خصوصیت اس میں شامل عصمت چغتائی کا گوشہ ہے جس میں عصمت چغتائی کے فن و شخصیت کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

مرتب: پروفیسر قمر رئیس،
صفحات 452،
قیمت = /48 روپے

معصوم انصاری

ناخدا کوئی نہیں نامِ خدا لے کر چلو
کشتیاں اپنی سمندر کے حوالے کر چلو

عین ممکن ہے خدا بھر دے تمھاری جھولیاں
راہ میں بیٹھے فقیروں کی دعا لے کر چلو

شہر کی سڑکوں سے ملتی ہے عدم کی راہ بھی
تم جہاں رہتے ہو اس گھر کا پتا لے کر چلو

بات تنہا کہنے والے کی سنی جاتی نہیں
تم بھی اپنے ساتھ کوئی ہمنوا لے کر چلو

میں تو جلتی دوپہر کا ہوں مسافر میرا کیا
تم چلو تو بوئے گل موجِ صبا لے کر چلو

دور تک معصوم انصاری اندھیرا چھایا ہے
فکرِ تازہ کار سے ہر سو اجالے کر چلو

خوشبیر سنگھ شاد

ہر صحرا ہر بستی پیاس
کون بجھائے کس کی پیاس

ابر تو برسا تھا لیکن
شدت کی تھی سب کی پیاس

تم دریا ہو کیا جانو
ساحل پر ہے کتنی پیاس

سورج ڈوبا شام ہوئی
شریانوں میں اتری پیاس

لحظہ لحظہ گھٹتی عمر
لمحہ لمحہ بڑھتی پیاس

جلتا سورج تپتی ریت
تاحدِ امکاں پھیلی پیاس

قطرہ دریا لگنے لگا
آج تو ایسی بھڑکی پیاس

اوم پرکاش لاغر

لبوں پر بات میرے دل کی آکر سو گئی کیسے
مچلتی آرہی تھی نیم جاں سی ہو گئی کیسے

ہماری مسکراہٹ خواہشوں نے چھین لی لیکن
گلِ تر تیری نکہت تیری خوشبو کھو گئی کیسے

ستارے دیکھتے ہیں حیرت و حسرت سے دنیا کو
محبت کے چراغوں کی دلوں سے لو گئی کیسے

چمن میں مسکراتے جھومتے رنگ بہاراں میں
کلی اک ٹوٹ کر دل میں غموں کو بو گئی کیسے

جسے ناگن کی صورت ڈس رہی ہو زندگی ہر دم
اسے تا حشر جینے کی تمنا ہو گئی کیسے

نہاکر چاندنی میں پھول محوِ رقص تھے لاغر
تو ایسے دلربا لمحوں میں شبنم رو گئی کیسے

مکمل جہاں نہیں ملتا

صغیر رحمانی

"تم بیک وقت تین زندگیاں برباد کر رہے ہو۔" ابی نے کہا تھا تب، جب چھوٹو نے آکر بتایا تھا کہ ناہید پھر آئی ہوئی ہیں اور میں نے کہہ دیا تھا کہ بول دو میں گھر میں نہیں ہوں۔ لیکن وہ کمرے میں آگئی تھی اور جیسے ایک لڑکی کو رونا چاہیے، سبک سبک کر رونے لگی تھی۔ عموماً لڑکیاں روتی ہیں تو بہت اچھی، بہت پیاری لگتی ہیں، کم سے کم مجھے تو ضرور ہی اچھی لگتی ہیں۔ اچھی اس معنی میں کہ ان کے رخسار پر آنسوؤں کی جو لکیر کھنچ جاتی ہے وہ انھیں نہایت ہی دلکش، معصوم اور پاکیزہ بنا دیتی ہے۔ ان تینوں میں سے وہ بھی کوئی ایک لگتی، جب کوئی دوسری صورت ہوتی۔ لیکن اس وقت وہ بہت بری لگ رہی تھی۔ اس کا بار بار ناک سڑکنا تو ذرا بھی زیب نہیں دیتا تھا۔ جب وہ جانتی تھی کہ اسے زکام ہوا ہے پھر خواہ مخواہ رونے کی کیا ضرورت تھی۔

ناہید میری خالہ زاد بہن تھی اور جیسا کہ میرے گھر والے بتاتے تھے اور جیسا کہ اس نے کئی بار ناک سڑک سڑک کر ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ وہ مجھ سے "کچھ" کرتی بھی ہے۔

میں اور ناہید بچپن میں ساتھ ساتھ کھیلتے تھے لڑتے اور جھگڑتے تھے اور ساتھ ساتھ جوان ہوئے تھے۔ چونکہ ادب میرا اوڑھنا بچھونا تھا اور میں ایک مزدور کی طرح ہر روز ٹیبل پر لکھنے میں یقین رکھتا تھا۔ افسانہ میں چھوٹی عمر سے ہی لکھنے لگا تھا اور اکثر ناہید کی کاپی میں سے کاغذ چرا لیا کرتا تھا۔ جس کے بدلے ابی سے سخت ڈانٹ ملتی تھی۔ وہ شکایت بھی تو کر دیا کرتی تھی۔ کبھی کاغذ کے لیے شکایت، کبھی سر پر چپت لگا دینے کی شکایت، کبھی اس کی کتاب پر اپنا نام لکھ دیا، اس کی شکایت۔ مجھے بے حد غصہ آتا تھا۔ کتنی بھولی اور بے چاری صورت بنا کر ابی کی گود میں بیٹھ جایا کرتی تھی اور چہل چہل کر ان سے میری شکایتیں کیا کرتی تھی۔ ابی اس کو مانتے بھی بہت تھے۔ چڑھ کر ایک بار میں نے اس کی ڈرائنگ کی کاپی پر ایک بلی کی تصویر بنا دی تھی اور لکھ دیا تھا "یہ تم ہو" اس نے وہ تصویر ابی کو دکھا دی تھی۔ پہلے تو ابی خوب ہنسے تھے پھر بعد میں مجھے ڈانٹ ملی تھی۔

ویسے تو ناہید بچپن سے ہی بہت سنجیدہ مزاج تھی۔ ہمیشہ منہ بند رکھتی۔ کھولتی تو شاید میری شکایت کرنے کے لیے ہی۔ لیکن جوان ہوئی تو وہی عام لڑکیوں والے "ہائے اللہ" کی روایتی چادر میں لپٹی ہوئی۔ اسی درمیان شاید خالہ امی نے ابی سے میرے اور ناہید کے متعلق کوئی بات کی تھی اور ابی نے ہنس کر کہا تھا کہ وہ اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے۔ بچوں کی زندگی ان کی اپنی زندگی ہے اور وہ اپنی زندگی کے فیصلے خود ہی کریں تو زیادہ بہتر ہوگا۔ وقتی طور پر خالہ امی خاموش رہ گئی تھیں۔ لیکن میری ماں دان میں کوئی کمی نہیں آئی تھی۔ جب کبھی سیخ کباب لگاتیں مجھے ضرور بلاتیں۔ میرے وہاں پہنچنے سے قبل ہی ناہید اپنی پناہ ڈھونڈ چکی ہوتی تھی۔ کچن میں سمٹ جاتی، کمرے میں بند ہو جاتی، کہیں بھی۔ لیکن میرے سامنے نہیں آتی تھی۔ زیادہ تر وہ کچن میں ہی ہوا کرتی تھی اور جب کبھی میں اس کے بارے میں سوچتا میرے نتھنوں سے لسن پیاز کی گندھ ٹکرانے لگتی تھی۔ لاحول ولا قوۃ۔ ایک دن یوں ہی میں خالہ امی کے گھر موجود تھا۔ اچانک کسی کام سے مجھے ایک کمرے میں جانا پڑا۔ ناہید اسی میں چھپی بیٹھی تھی۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی اس نے زور زور سے رونا شروع کر دیا تھا جیسے مجھے نہیں کسی بھوت کو دیکھ لیا ہو۔ میں ایکدم سے اس حالت کے لیے تیار نہیں تھا۔ گھبرا گیا اور ممکن تھا کہ میں بھی رونا شروع کر دیتا، الٹے پاؤں کمرے سے نکل آیا۔ اس دن پہلی بار ناہید میرے سامنے روئی تھی اور شاید اسی دن سے اسے رونا آگیا تھا۔

فرحت عام لڑکیوں سے الگ تھی۔ مجھے یاد نہیں آرہا کہ میری کس کہانی پر پہلی بار اس نے اپنے تاثرات ارسال کیے تھے۔ لیکن مجھے لگا تھا کہ وہ لڑکی کہانی پڑھتی ہے تو اسے سمجھتی بھی ہے اور اس پر سنجیدہ گفتگو بھی کر سکتی ہے۔ میں نے اسے محبت سے جواب لکھا تھا اس لیے بھی کہ آج سنجیدہ قاری ملتا ہی کہاں ہے۔ اس نے میری پچھلی کئی کہانیوں پر سنجیدگی سے گفتگو کی اور محض پسندیدگی ہی ظاہر نہیں کی تھی اعتراضات بھی کیے تھے۔ میری ایک کہانی کو تو اس نے کہانی کے زمرے سے خارج ہی کر دیا

آپ سمجھتے ہیں کہ آپ جو کچھ بھی لکھ دیں گے قاری اسے کہانی سمجھ کر کرلے گا۔ اس طرح کے تجربے افسانوی ادب کو نقصان ہی پہنچا سکتے —"

فرحت مجھے ڈائینمک لگی تھی۔ پھر ایک ہی شہر میں ہونے کے ہماری ملاقاتیں ہونے لگی تھیں۔ اس کے چہرے پر تیز نمک تھا اور ل گول گول آنکھوں میں پر اسرار سا کوئی خواب چمکتا رہتا تھا۔ میں جب کہانی مکمل کرلیتا اس کی پہلی سامع فرحت ہی ہوا کرتی تھی۔ وہ کہانی وقت کہیں کھو جایا کرتی اور اسے چھو کر مجھے اپنی موجودگی کا احساس پڑتا تھا۔

ہمارے احساسات ایک خوشگوار سمت کا تعین کر چکے تھے۔ مجھے س ہو رہا تھا کہ میں زیادہ دنوں تک بندھا نہیں رہ سکتا۔ یہ لڑکی مجھے نہ کسی طرح کھلوالے گی اور تب لاشعوری طور پر میں اس میں اپنی پسند ں کرنے لگا تھا۔ اس کی آنکھوں میں چمکتے خواب کے پر اسرار معنی کی میں اترنے کی کوشش کرنے لگا تھا۔ اس لمحہ سانسوں کے زیر و بم میں ہلکی آنچ کا احساس ہوا تھا مجھے اور رہ رہ کر خیالوں میں گدگدی ہونے تھی۔ کبھی کبھی مجھے یہ جاننے کی بھی خواہش ہوتی کہ فرحت کو کتابوں کس حد تک شوق ہے اور اسے کباب بنانا آتا ہے یا نہیں۔ مجھے خوشی ی تھی کہ کافکا کو پسند کرتی تھی اور اسے کباب بنانا آتا تھا۔

فرحت شرارتی تھی۔ مجھے چھیڑنے میں اسے بڑا مزہ آتا تھا۔ اس ے لیے میں نے اسے سینکڑوں بار ڈانٹا ہوگا مگر وہ کبھی روتی نہیں۔ کتنی کہا کہ روؤ نا، تم لوگ روتی ہو تو بہت اچھی لگتی ہو۔ لیکن وہ نہیں روتی۔ سکراتی رہتی ہے۔ اسے کبھی زکام بھی نہیں ہوتا۔

فرحت کہتی — "تم ڈانٹتے ہو تو بہت اچھے لگتے ہو — غصے میں اری چھوٹی چھوٹی آنکھیں پیار دینے لگتی ہیں۔ تم جانتے ہو، تمہارے رے پر ایک عجیب سی معصومیت ہے۔ ایکدم بچوں جیسی —" وہ نے چہرے کو ہاتھوں میں لے لیتی اور کھلکھلا کر ہنس دیتی۔

اس نے میرے کمرے کو "اسٹور روم" نام دیا تھا۔ "یہ آدمی کے ہنے کی جگہ ہے — کتابیں، فائلیں، کپڑے کسی کی کوئی جگہ نہیں — تم ھیں سلیقے سے نہیں رکھ سکتے —" وہ جھلاتی، کتابوں اور فائلوں کی گرد جھاڑتی اور انھیں الماری اور بک شیلف میں رکھتی۔

"انھیں اسی طرح چھوڑ دو — مجھے تلاش کرنے میں دشواری ہوگی —"

"تم سلیقے سے نہیں رہ سکتے —" وہ پھر چڑھ جاتی۔

"ادیب سلیقے سے رہنا سیکھ جائے تو اسی دن اس کی موت ہو جائے گی۔"

وہ تلملا جاتی اور مجھے پیار سے دیکھنے لگتی۔

فرحت بہت پیاری تھی۔ اتنی پیاری کہ اس سے صرف پیار کیا جاسکتا تھا۔

غالباً اسی دن ابی نے کہا تھا "تم اس وقت ایسی جگہ کھڑے ہو جہاں سے دو راستے نکلتے ہیں — ناہید اپنے گھر کی لڑکی ہے۔ ویسے تم جس راستے کا بھی انتخاب کرو لیکن خوب سوچ سمجھ کر جتنا جلدی ممکن ہو فیصلہ کرنا — کیوں تم بیک وقت تین زندگیاں برباد کر رہے ہو —"

ابی، پیارے ابی — جنھوں نے میرے لیے قلم بھی خریدا تو میری پسند سے — جو شروع سے میرے لیے آئڈیل رہے۔ جن کے سائے نے میری شخصیت کو جلا بخشی — جن کی گود میں پہلی پہلی بار میں نے اقبال، پریم چند اور کافکا کا نام سنا۔ اور جنھوں نے میرے اندر کے ادیب سے مجھے متعارف کرایا، میرے وہی ابی سارے فیصلے کرنے کے اختیارات مجھے سونپ کر خاموش ہوگئے تھے۔

اور تب میرے لیے ضروری ہوگیا تھا کہ میں کسی ایک راستے کا انتخاب کروں۔

اور میں نے فرحت کو منتخب کیا۔

فرحت، فرحت نہیں ایک محرک تھی جو مجھ سے کہانیاں لکھواتی تھی۔ وہ ایک سامع تھی جو میری کہانیوں کو سنتی تھی۔ وہ ایک قاری تھی جسے کافکا پسند تھا۔ وہ ایک لڑکی تھی جسے کباب بنانا آتا تھا۔ اور وہ ایک ایسی لڑکی تھی جس سے میں محبت کرتا تھا۔ اس لیے میں نے فرحت کا انتخاب کیا۔

فرحت میری دلہن بن کر آگئی تھی۔

پہلی رات میں نے اس کے کانوں میں سرگوشی کی تھی — "لڑکا ہوگا تو ہم اسے عماد پکاریں گے اور لڑکی ہوگی تو ثریا۔"

وہ شرم سے گلابی ہوگئی تھی اور میرے سینے میں سمٹ گئی تھی اور اپنی انگلیوں کے لمس سے میرے سینے کی پسلیاں گننے لگی تھی۔

"ایک کم ہوگئی ـــ"

"کہاں گئی وہ ـــ"

"وہ.....وہ یہاں ہے ـــ" وہ میری آغوش میں مچل اٹھی تھی۔

فرحت خوش تھی۔ ابی خوش تھے اور ناہید بھی۔ ناہید نے فرحت کو بتایا تھا کہ ولید بھائی کو سنڈے کو صبح آٹھ بجے تک سونے کی عادت ہے۔ کہ انھیں ٹھنڈی چائے پسند ہے۔ اور یہ کہ رات میں انھیں لائٹ جلاکر سونے کی عادت ہے۔

فرحت نے اسے چھیڑا تھا ـــ " بھئی تم تو اپنے ولید بھائی کے بارے میں بہت نوٹ رکھتی ہو ـــ کہیں تم ان کی پرسنل سکریٹری تو نہیں ـــ " ناہید نے اپنی صفائی میں کہا تھا ـــ " میں اس لیے جانتی ہوں کہ سنڈے کو میں انھیں آٹھ بجے سے پہلے برش کرتے نہیں دیکھتی ـــ میرے یہاں آتے ہیں تو چائے ایکدم ٹھنڈی ہوجانے کے بعد پیتے ہیں۔ اور رات کو بلب جلاکر سونے عادت تو کوئی بھی سمجھ سکتا ہے ـــ "

"کیوں بھئی، میں خود ہی نہیں سمجھ رہی ـــ " فرحت نے دیدے گھمائے تھے۔

"اس لیے کہ ولید بھائی ادیب ہیں نا ـــ رات میں کب کیا لکھنے کا موڈ بن جائے، اب بار بار اٹھ کر لائٹ آن آف کرنا تو ان کے بس کی بات ہے نہیں۔"

مجھے حیرت ہو رہی تھی کہ جو ناہید کل تک میرے سامنے پڑجانے پر چلا چلاکر رونے لگتی تھی، اب اس کی زبان کیسے چلنے لگی تھی۔

وقت نے ایک خوشگوار فاصلہ طے کیا تھا۔ اس درمیان ناہید کی بھی شادی ہوگئی تھی اور وہ لکھنؤ چلی گئی تھی۔ شادی کے بعد کچھ نئے تجربے ہونے تو کچھ نئی کہانیاں بھی تخلیق ہوئیں۔ خطوط کی تعداد بڑھ گئی تھی۔ لیکن پچھلے کچھ دنوں سے میں ایک بات نوٹ کر رہا تھا۔ میرے نام آنے والے خطوط میں اب ایک بھی خط کسی لڑکی کا نہیں ہوتا تھا۔ کیا سب جان گئی تھیں کہ اب میں پہلے والا نہیں رہا۔ نہیں، ایسا تو نہیں ہونا چاہیے ......

ایسا تو نہیں ہونا چاہیے ......

اچانک مجھے فرحت کا خیال آیا۔ میری روزانہ کی ڈاک پہلے فرحت ہی دیکھا کرتی تھی۔ ناشتے پر میں نے اس سے پوچھا۔

"فرحت، آجکل لڑکیوں کے خطوط نہیں آرہے ہیں ـــ "

"شادی شدہ کو کون خط لکھے گا ـــ " اس نے مختصر سا جواب دے کر میری طرف دیکھنے سے اجتناب برتا تھا۔

"بات یہی ہے یا کچھ اور ہے ....." مجھے لگا فرحت کے من میں چور ہے۔ وہ گڑبڑا گئی تھی اور پکڑی گئی تھی۔

"شریر ....." میں نے اسے لپکنا چاہا مگر وہ بچتی ہوئی اور کھلکھلاتی ہوئی کمرے میں بھاگ گئی تھی۔ پھر اس نے تقریباً دو درجن خطوط میرے حوالے کئے تھے۔ جو صرف لڑکیوں کے تھے۔

اس دن فرحت کے ابی کے گھر باہر سے کچھ مہمان آنے والے تھے۔ وہ تاکید کرکے گئے تھی کہ میں رات کے کھانے پر دفتر سے سیدھا وہیں پہنچوں۔ صرف دفتر والا ہوتا تو شاید پہنچ بھی جاتا۔ ادیب و شاعر کا تو یہ حال ہے کہ صبح بیوی سے کہہ کر نکلتے ہیں کہ بچوں کا ناشتہ مت بنانا میں ان کے لیے جلیبیاں لانے جا رہا ہوں۔ وہ لوٹ کر آتے بھی ہیں لیکن تب تک ناشتہ اور کھانے کا وقت گزر چکا ہوتا ہے۔ عقلمند بیوی ہوتی ہے تو ادیب شوہر کے باہر جاتے ہی آٹا گوندھنا شروع کر دیتی ہے۔

رات کو میں اپنے گھر پہنچا تو فرحت کا منہ لٹکا ہوا تھا۔ چونکہ مجھ سے اس کے مہمانوں سے نہ ملنے کا جرم ہوچکا تھا لہٰذا اس کی ناراضگی بجا تھی۔ میں نے اس کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔

"معاف کر دیجیے حضور، بھول ہوگئی۔"

"تمھیں ادب سے فرصت ملے گی تبھی کچھ یاد رہے گا ـــ تم نہیں جانتے وہاں میری کتنی سبکی ہوئی ہے۔ وہ لوگ تمہارا کتنا انتظار کرتے رہے ـــ "

یقیناً فرحت کی سبکی ہوئی ہوگی۔ آخر اس کے مہمان کیا سوچتے ہوں گے۔

اس رات اس نے مجھ سے کوئی بات نہیں کی اور پیٹھ گھما کر سوگئی۔ دوسرے روز چھٹی تھی۔ میں نے فرحت سے کہا کہ آج ہم لوگ اس کے ابی کے گھر چلیں گے اور آج کا پورا دن وہیں گزاریں گے۔

فرحت نے اپنی گول گول آنکھوں سے مجھے دیکھا تھا۔ جس میں ایک محبت بھری ناراضگی ابھی بھی جھلک رہی تھی۔ اف وہ آنکھیں ___ اور ایک بار پھر میں ان آنکھوں کی زد میں تھا جن کے سحر نے شادی سے قبل مجھے دیوانہ بنا رکھا تھا۔

"مجھے اس طرح نہ دیکھو ___" میں گڑبڑا کر دوسری طرف دیکھنے لگا تھا۔

وہ مسکرا دی تھی۔

فرحت تھوڑی ضدی تھی مگر پیاری تھی۔ اتنی پیاری کہ اس کی خامیاں بھی اچھی لگتی تھیں۔ اس نے میری زندگی میں خوبصورت رنگوں کے بیل بوٹے سجا دیے تھے۔ جب کبھی ہم گذرے وقتوں کو یاد کرتے وہ مجھے ضرور چھیڑتی ___ "تمہیں یاد ہے ولید ___ شادی سے پہلے تم شاکر میگزین کارنر پر میرا کتنا انتظار کیا کرتے تھے۔ جانتے ہو، اس دکان کے سامنے میری ایک دوست کا گھر ہے۔ میں وہاں سے تمہاری ایک ایک حرکت دیکھا کرتی تھی۔ بڑا لطف آتا تھا جب تم بار بار گھڑی دیکھا کرتے تھے کس طرح جھلا کر تم رسالوں کے ورق پلٹتے رہتے تھے اور سگریٹ پھونکا کرتے تھے۔ مجھے تمہارا سگریٹ پینا قطعی پسند نہیں تھا۔ جی میں آتا تھا وہیں سے چلا کر منع کروں۔ مگر کیسے کرتی ___ تم ایسے تھے، اس قدر حاوی تھے مجھ پر کہ میں کچھ کہہ نہیں پاتی تھی۔ مجھے یاد ہے آج بھی وہ دن جب پہلی بار میں نے تمہیں خط لکھا تھا۔ تم یقین کرو گے، میرے ہاتھ میں لرزش ہو رہی تھی ___ بار بار دل ڈھولک کی طرح دھم دھم بجنے لگتا تھا ___ تمہاری پروقار شخصیت سے اس قدر مرعوب تھی کہ لکھتے وقت الفاظ ساتھ نہیں دیتے تھے۔ اور میں شکستہ خاطر..... میری آنکھوں میں آنسو بھر جاتے تھے۔ سچ کتنا مشکل ہوتا ہے دل کو قابو میں لانا ___ پھر تمہارا پیارا سا جواب ملا تھا۔ میری تو جان ہی نکل ہی گئی تھی۔ جیسے میں نے تمہارا خط نہیں بلکہ تمہیں پا لیا ہو۔ میں گھنٹوں چاند کو نہارا کرتی تھی۔ ایک خط میں تم نے لکھا تھا کہ تمہیں چاند پسند ہے لیکن تم اسے پانا نہیں چاہتے کیوں کہ تمہاری ماں تو ہے نہیں جو تمہارے بہکنے پر پانی بھرا تھال تمہارے سامنے رکھ دے گی ___ میں سوچا کرتی تھی اور دیکھا کرتی تھی کہ تم کہیں نہ کہیں سے ضرور چاند دیکھ رہے ہو گے، اس طرح میری اور تمہاری نگاہیں ایک جگہ مل رہی ہوں گی، ایک خط میں تم نے لکھا تھا ___ "رومانس زندگی کا ایک حصہ ہو سکتا ہے پوری زندگی نہیں ___" مجھے تم پر بہت غصہ آیا تھا یہ سوچ کر کہ کبھی کبھی تم مجھ سے اتنے دور کیوں لگتے ہو ___ ایسا تو تم نے ہمیشہ ہی کیا تھا ___ کسی خط میں تم میرے بالکل اپنے لگتے اور کسی میں ایک دم اجنبی۔ میں ہمیشہ ہی الجھنوں میں جیتی رہی ___ سچ تو یہ ہے ولید کہ میں تمہیں جتنا بھی سمجھنے کی کوشش کرتی اتنا ہی الجھ جاتی۔ مگر نہ جانے تم میں کون سی کشش تھی کہ میں کبھی بھی تمہارے خیالوں کی سرحد سے باہر نہیں جا سکی ___"

فرحت کتنی پیاری ہے۔ کتنی اچھی۔ اس نے میری سگریٹ کی عادت چھڑا دی تھی اور اب میں سنڈے کو دیر تک سوتا بھی نہیں تھا۔ دیر تک سونے سے پورا دن سست گذرتا ہے۔

ادھر میرے قارئین کے خطوط آرہے تھے۔ انھوں نے بہت دنوں سے میری کوئی کہانی نہیں پڑھی تھی۔ میں کچھ لکھ بھی تو نہیں سکا تھا۔ کیسے لکھتا بھلا ___ پورا دن تو دفتر کی فائلوں میں مغز ماری کرنے میں گزر جاتا ہے اب رہی رات ___ رات کو لکھنے کی عادت ہے اور وقت بھی ملتا ہے لیکن فرحت کو لائٹ جلا کر سونا پسند نہیں دس بجے لائٹ آف کر دیتی ہے۔ سنڈے کو فرصت ہے تو اس دن فرحت کو لے کر کہیں نہ کہیں تفریح کے لیے بھی نکلنا پڑتا ہے۔ ہفتے میں کم سے کم ایک بار تو ضرور ہی سیر سپاٹا کرنا چاہیے۔

لیکن اب ہم تفریح کے لیے باہر نہیں جاتے۔ فرحت نے مجھے ایک چھوٹی سی، پیاری سی ثریا دے دی ہے۔ اب تو سنڈے اسی کے ساتھ گزر جاتا ہے۔ فرحت عجیب لگتی ہے۔ گاؤں کے میلے میں چھوٹی چھوٹی لڑکیاں پہلی پہلی بار جب اپنی ماں یا بھابھی کی ساڑی پہن کر جاتی ہیں تو الجھ الجھ کر، کبھی ادھر سے، کبھی ادھر سے اٹھانے اور سنبھالنے میں پریشان پریشان رہتی ہیں۔ ثریا بھی فرحت سے پہلی بار پہنی گئی ساڑی کی طرح نہیں سنبھل رہی تھی۔

ثریا کے آجانے سے ہمارا کمرہ چھوٹا پڑنے لگا تھا۔ نصف کمرے میں تو میری کتابیں اور رسالے ہی بھرے ہوئے تھے۔ پھر ثریا کے کھلونے اور کپڑے کہاں رکھے جاتے۔ کافی غور و فکر کے بعد فرحت نے

سبیل نکالی کہ میری کتابوں کی الماری ہٹاکر وہاں ثریا کے کھلونے رکھنے کی جگہ بنا دی جائے اور کمرے کے دوسرے حصے میں جو کتابیں اور رسالے ہیں انہیں باندھ کر چھجے کے اوپر ڈال دیا جائے۔ پھر اتنی جگہ نکل آئے گی کہ وہ کمرے میں کھیل بھی سکے۔ جگہ نکل آئی تھی اور چابی سے چلنے والی ثریا کی ماروتی کار کمرے میں اس کونے سے اس کونے تک دوڑ جاتی تھی۔

اس دن سنڈے تھا۔ شہر میں ایک شاندار ادبی تقریب کا انعقاد کیا گیا تھا۔ ایک ادیب کی حیثیت سے میں بھی مدعو تھا۔ لیکن اتفاق سے اسی دن فرحت کو اپنی ایک دوست کے برتھ ڈے پر جانا پڑگیا۔ ثریا بار بار فرحت کے لیے رونے لگتی تھی۔ میں تقریب میں نہ جاکر اسے چابی والے کھلونے سے بہلا رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد وہ بہل گئی تھی اور کھلونے سے کھیلنے لگی تھی۔ اس کی چابی سے چلنے والے ماروتی کار گنگناتی ہوئی دوڑتی تو وہ ہاتھوں کو پیٹ پیٹ کر تالیاں بجانے لگتی۔

اسی وقت اچانک دروازے پر ناہید نمودار ہوئی تھی۔ شاید وہ لکھنؤ سے آگئی تھی۔ اسے دیکھ کر مجھے بے انتہا خوشی ہوئی۔ میں نے اس کی خیریت دریافت کی اور بیٹھنے کے لیے کہا۔ وہ مجھے عجیب نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ اس کی نگاہیں کمرے میں ادھر ادھر گردش کر رہی تھیں جیسے کسی چیز کی تلاش کر رہی ہوں۔ پھر چھجے کے اوپر مکڑی کے جالوں میں لپٹی، دیمک لگی، گرد سے اٹی پڑی ہوئی کتابوں میں الجھ کر رہ گئیں۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس کی آنکھوں میں شبنمی قطرے چمکنے لگے تھے۔ وہ رو رہی تھی۔

ناہید کتنی بری لگ رہی تھی۔ کمبخت کا ابھی تک رونا نہیں گیا۔ اچھا ہوا اس سے میری شادی نہیں ہوئی۔ عمر بھر سڑسڑ کرتی رہتی۔ فرحت کتنی اچھی ہے۔ وہ کبھی نہیں روتی۔

کمرے میں ثریا کی چابی سے چلنے والی گاڑی دوڑ رہی تھی۔ میں اس سے ناہید کو بہلانے لگا۔

یم شنکر سریواستو

ہوٹل کا کمرہ

میری تو آپ سے گزارش ہے کہ ازراہِ کرم:

خموشی کا پیکر بنا رہنے دیجے

مجھے بولنے پر نہ مجبور کیجے

لیکن آپ ہیں کہ اصرار کیے جا رہے ہیں کہ میں اپنی داستان اپنی بانی آپ کو سناؤں۔

تو صاحبان! یہ ناچیز، ہوٹل کا کمرہ آپ سے مخاطب ہے۔ یوں تو رسے مجھے دیکھیے تو فقط اینٹ، پتھر، چونے، سمینٹ، اور لکڑی کا بنا ہوا ایک وش و بے جان ڈھانچا ہی نظر آتا ہوں۔ لیکن ذرا میری آنکھوں میں تو نکیے، میرے دل کی گہرائیوں میں تو اتر کر دیکھیے۔ یہاں آپ کو ماں کی نرم وش کی گرمی ملے گی، بڑے بھائی کی شفقت ملے گی، دوستانہ خلوص ملے گا، ان نوازی ملے گی.... سبھی کا میں تہہ دل سے خیر مقدم کرتا ہوں۔ مختلف کے لوگ اپنی مختلف ضرورتوں کے تحت یہاں قیام فرماتے ہیں، اور ن دو گھڑی، یا رات دو رات یا ہفتہ دو ہفتہ گزار کر واپس لوٹ جاتے ہیں۔

یہاں سیدھے سچے لوگ بھی آتے ہیں، اور ایسے تیز طرار لوگ بھی پ کو اور مجھے تو کیا ساری دنیا کو اپنی انگلیوں پر نچا کر رکھ دیں!

تھکے ماندے مسافر کی تو خیر میں آرام گاہ ہوں ہی، میدان عشق کے ھلاڑیوں کی رومانس گاہ بھی ہوں۔ بلکہ کبھی تو کوئی شادی شدہ جوڑا بھی ل ایک دو روز قیام کر کے اپنے پانچ دس برس پرانے ہنی مون کی یاد تازہ یتا ہے۔ کبھی کوئی شاعر یا ادیب، اپنے بچوں کی ریل پیل یا مشترکہ خاندان جھمیلوں سے اس قدر تنگ آجاتا ہے کہ پھر سکون دل اور یکسوئی طبیعت اطر میری آغوش میں آکر پناہ گزیں ہوتا ہے اور کچھ وقت یہاں گزار کر اپنے قلم سے کسی ایسے ادبی شہ پارے کی تخلیق کر جاتا ہے کہ آسمان ادب پر وہ ے درخشاں ستارے کی مانند جگمگا اٹھتا ہے۔

اور صاحب کبھی کوئی ضعیف العمر باپ اپنے نئی روشنی کے بیٹوں بہوؤں کے برتاؤ سے پریشان ہو کر ادھر کا رخ کرتا ہے۔ لیکن تنہائی اور مجبوری کا احساس اس کے دل کو یہاں بھی کچوٹتا ہے۔

اور یہ جو دنیا کی نظروں میں بڑے پارسا بنے پھرتے ہیں نا، جی ہاں، یہ چھپتے چھپاتے شغل مےَ نوشی کرنے یہاں آتے ہیں اور ایسی حرکتیں کرتے ہیں صاحب وہ، کہ بس توبہ توبہ!!

کبھی کبھی کچھ نوزائیدہ قسم کے رئیس بھی آدھمکتے ہیں۔ بیچاروں کے باپ داداؤں نے تو مفلسی میں روکھی سوکھی کھا کر گزار دی، لیکن یہ خود ہر جائز ناجائز طریقے سے دولت سمیٹنے کی سکت رکھتے ہیں۔ اور صاحب، ان کی نئی نئی رئیسی جب ان کی جیبوں میں کچھ زیادہ ہی اچھل کود مچانے لگتی ہے تو یہ آکر مجھے ہی اپنی عیش گاہ بنا لیتے ہیں۔ کن کن طریقوں سے یہ سامان عیش مہیا کرتے ہیں اپنے لیے، اس کی تفصیل آہ مجھ سے نہ ہی پوچھیں تو بہتر ہوگا۔

اجی ان کالے پیلے نو دولتیوں کی بات تو چھوڑیے، ایک راز کی بات یہ ہے، صاحب، کہ اچھے خاصے عزت دار گھرانوں کے شوہر بھی کبھی کبھی اپنے گھریلو، ماحول اور اپنی کاروباری مصروفیات سے کچھ ایسے چھٹپٹا اٹھتے ہیں کہ اپنی بیوی کو بتّا دے کر دنیا والوں کی نظروں سے چھپتے چھپاتے، اپنی کسی خاص چہیتی محبوبہ کے ساتھ، کچھ وقفے کے لیے میرے معزز مہمان ہوتے ہیں۔ اور میں بھی صاحب، ان کی خاطر مدارات میں کوئی کسر باقی نہیں رہنے دیتا۔ کسی کی خشک اور بے نور زندگی میں اگر کبھی کبھار تھوڑا سا کیف برسا دیا جائے یا کچھ نئے رنگ بھر دیے جائیں، تو میرا کیا بگڑتا ہے۔

اور صاحب اگر ذرا فراخ دلی سے سوچا جائے تو اس پر چنداں پریشان نہ ہونا چاہیے کہ انھی اونچے اونچے شوہروں کی اونچی اونچی بیویاں کبھی کبھار اپنی اکتاہٹ دور کرنے اپنے کسی پرنس چارمنگ Prince Charming کو ساتھ لے کر یہیں آکر اپنی زندگی میں تھوڑی سی تازگی بھر کر واپس اپنے شوہر کی کوٹھی میں چلی جاتی ہیں اور کسی کو کانوں کان اس کی خبر بھی نہیں ہوتی!

کبھی کبھی تو مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ انسان بہروپیا بن کر، کیسے کیسے ناٹک رچاتا ہے، کچھ ہی مہینے پہلے کا واقعہ ہے، کہ تین لیم شحیم اچھے

خاصے ڈیل ڈول کے شخص، عربی لباس زیب تن کیے ہوئے بڑے کرّوفر کے ساتھ ہمارے ہوٹل میں داخل ہوئے۔ چہرے مہرے اور لب ولہجے سے وہ تینوں شخص عرب ممالک کے باشندے لگتے تھے۔ نام ان کے ساتھے۔ ابن السعود، ابن البکر اور ابن الحسن۔ انھوں نے اپنے قیام کے لیے میرا انتخاب کیا۔

منیجر کی ہدایت کے مطابق میرا حلیہ کچھ ایسا تبدیل کر دیا گیا کہ میں عربستان کے کسی بڑے شیخ کا ایک شاندار دفتر بن گیا۔ مقرّرہ تاریخ اور مقررہ وقت پر یہ تینوں شیخ بڑی شان وشوکت کے ساتھ تشریف لائے۔ اور اپنی اپنی کرسیوں پر براجمان ہوگئے۔ کچھ دیر ان کی آپسی کھسر پھسر کے بعد میں نے کیا دیکھا کہ باری باری سے کوئی اندر آرہا ہے اور اس کا انٹرویو لیا جارہا ہے اور ان سے ایک موٹی رقم وصول کی جارہی ہے۔ انٹرویو کے لیے آنے والے یہ لوگ وہ تھے جنھیں اخباری اشتہاروں کے ذریعے عرب ممالک میں سنہری نوکریوں کے سنہرے خواب دکھائے گئے تھے۔ ان امیدواروں میں کچھ انجینیر تھے، کچھ ڈاکٹر، کچھ ہنرمند قسم کے مستری اور کچھ کاریگر۔

وہ تینوں جب آپس میں کوئی مشورہ کرتے تو کچھ عجیب قسم کی عربی زبان میں بولتے اور جب ان امیدواروں سے مخاطب ہوتے تو لندن چھاپ انگریزی میں بات کرتے۔ یا بناوٹی قسم کی ہندستانی کا استعمال کرتے۔ ہر امیدوار سے دو چار منٹ بات کر کے رقم وصول کرتے جاتے تھے، اور تیار شدہ پاسپورٹ اور ویزا (Visa) کے ساتھ جہاز کے ٹکٹ مع کچھ ٹائپ شدہ کاغذات کے اس کے ہاتھ میں تھماکر بڑی ادا سے "خدا حافظ" کہتے جاتے تھے۔

اس عجیب و غریب واقعے کا دلچسپ پہلو یہ تھا کہ وہ تینوں شیخ دراصل بمبئی کی کسی معمولی فلم کمپنی کے تین ہندستانی ایکٹر تھے جن کا شمار ایکسٹراز (Extras) کی فہرست کے آگے بڑھتا ہی نہ تھا۔ اپنی ترقی کا ایک نیا راستہ آخر انھوں نے ڈھونڈ نکالا اور ڈھیر سارا روپیہ بٹور لیا۔ کسی کو اب تک کچھ پتا نہیں چل سکا کہ وہ تینوں مسخرے آخر کن خلاؤں میں غائب ہوگئے، یوں پولس کی تفتیش برابر جاری ہے۔

●●●

قلمکاروں کے پتے

1۔ کمال احمد صدیقی، 55۔ A، لاجپت نگر، صاحب آباد (یوپی)
2۔ کنور سین، 74۔ E ویسٹ پٹیل نگر، دہلی 110008
3۔ عمر انصاری، 20، امین آباد پارک، لکھنؤ (یو۔پی)
4۔ شوکت حیات، ڈاکٹر مہاویر بھون، مندروڈ، پٹنہ۔ 800006
5۔ ظہیر غازی پوری، ہاشمیہ کالونی پکھل، ہزاری باغ۔ 825301
6۔ شاہد کلیم، دودھ کٹورہ، آرہ۔ 802301
7۔ عشرت ظہیر، بنیا پوکھر، گیا۔ 823001
8۔ محمد صادق بہار، نذر باغ، ٹونک (راجستھان)
9۔ صغیر رحمانی، "افکار" بیگم پورہ، آرہ۔ 802301
10۔ حنیف ترین سنبھلی، عرعر شمال، سعودی عرب
11۔ بلال اویسی، محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ۔ 846004
12۔ شاہد رضا، 15F، اسٹریٹ 16، سیکٹر 2، بھلائی نگر، درگ۔ 1
13۔ معصوم انصاری، مکان نمبر 1/49 مہاروارہ، چوتھا نظامپورہ، بھیونڈی۔ 421302
14۔ خوشبیر سنگھ شاد، 220، رام نگر، عالم باغ، لکھنؤ۔ 226005
15۔ اوم پرکاش لاغر، B۔71 متین شاپنگ سنٹر، نہرو گراؤنڈ، این آئی ٹی۔ فرید آباد (ہریانہ)
16۔ پریم شنکر سریواستو، 841، ساوتری سدن، 11 چوپاسنی روڈ، جودھ پور۔ 342003
17۔ عظیم الشان صدیقی، 2002 گلی قاسم جان، دہلی۔ 110006
18۔ بلراج کومل 39 / E کالکاجی، نئی دہلی
19۔ دلیپ بادل 425، چراغ دہلی، نئی دہلی۔ 110017
20۔ نظمی سکندر آبادی، C 85 نارتھ گھونڈا، دہلی۔ 110053
21۔ شاہد جمیل، محکمہ راج بھاشا، مین سکریٹریٹ، بہار سرکار پٹنہ۔ 800015
22۔ مشرف عالم ذوقی، R 101، تاج اینکلیو، لنک روڈ، گیتا کالونی دہلی۔ 110031

تبصرہ و تعارف

جدیدیت کی جمالیات

مصنف: پروفیسر لطف الرحمان
مبصر: عظیم الشان صدیقی

دوسری جنگ عظیم کے بعد دنیا نے بین الاقوامی سطح پر جس نئے طرز فکر اور نئے طرز احساس کو جنم دیا ہے اسے مختلف لوگوں نے مختلف راہوں اور تحریکوں سے وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت بھی اسی کوشش کا نتیجہ ہے لیکن یہ نیا طرز فکر و احساس کیا ہے اور کیا اسے فلسفیانہ بنیادیں فراہم کی جاسکتی ہیں، جدیدیت سے متعلق مضامین اور تصانیف اسی تجسس و تلاش کا نتیجہ ہیں۔ پروفیسر لطف الرحمان نے بھی اپنی تصنیف "جدیدیت کی جمالیات" میں انھی مباحث اور ان کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ لیکن دیباچے میں اس حقیقت کے اعتراف سے گریز بھی نہیں کیا ہے:

"واضح رہے کے افکار بڑی حد تک مشہور و مستند علماے فلسفہ و ادب سے مستعار و متاثر ہیں لیکن طرز احساس و اظہار میرا ہی ہے"۔

اس طرز احساس و اظہار کو انھوں نے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے جس میں پہلا حصہ ان مغربی مفکرین و ناقدین کے نظریات و خیالات اور آرا سے تعلق رکھتا ہے جن کا انھوں نے بڑی محنت سے وسیع اور عمیق مطالعہ کیا ہے اور اسے اپنے شعور کی گہرائیوں میں اتارنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے وہ اس مشکل پیچیدہ اور فلسفیانہ موضوع پر سنجیدہ، سلجھے ہوئے انداز میں اظہار خیال کر سکے ہیں۔ البتہ تضادات و تکرار ان مباحث کا حصہ ضرور بن گئے ہیں۔ جس کا سبب موضوع کی محض پیچیدگی و ثقالت ہی نہیں ہے بلکہ سولہ سال (1974تا 1990) کی وہ مدت بھی ہے جس کے مختلف اوقات نے کتاب کے مختلف حصوں کو جنم دیا ہے۔

اس کتاب کے پہلے حصے میں جدیدیت کے جن مباحث کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کا اندازہ ان موضوعات سے لگایا جا سکتا ہے۔(1) جدیدیت کے مضمرات(2) جدیدیت ایک موضوعی مطالعہ (3) وجودیت کے موضوعات(4) وجودیت اور جمالیات(5) مارکسیت اور وجودیت(6) جدیدیت کی روایت۔

ان سلسلہ مضامین میں اگر پہلا باب عالمی سطح پر جدیدیت کے سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی پس منظر سے تعلق رکھتا ہے تو آخری باب میں انھوں نے اردو میں جدیدیت کی روایت، مفاہیم، تعریف اور مختلف و متضاد آرا کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح یہ باب 1967 سے 1990 تک جدیدیت کے بارے میں اردو میں ہونے والے تمام مباحث کا احاطہ کر لیتا ہے لیکن ان مباحث کو انھوں نے بجنسہ پیش نہیں کر دیا ہے بلکہ ان کو تنقید کی کسوٹی پر بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ درمیانی حصے اس موضوع کے فکری، فنی جمالیاتی اور فلسفیانہ پہلوؤں سے تعلق رکھتے ہیں جس میں جدیدیت اور وجودیت، وجود اور جوہر اور مادیت و روحانیت کی بحث بھی شامل ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انھوں نے مغربی مفکرین کے نظریات و خیالات کو ہی موضوع بنایا ہے جو جدیدیت کو منفیت کا فلسفہ اور جمالیات بنا دیتے ہیں انھوں نے ان مباحث میں اگر مشرق کے تصورات اور نظریات کو بھی شامل کر لیا ہوتا تو موازنے کے ساتھ وجودیت کے مثبت پہلوؤں کے لیے بھی گنجائش نکل آتی اور شاید وہ بھی وجودیت کے تمام فلسفے پر غالب کی طرح یہ کہہ کر پانی پھیر دیتے۔

> ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
> نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

غالب نے فکر و نظر اور شعور کا یہ دشوار ترین مرحلہ یوں ہی طے نہیں کر لیا تھا بلکہ انھوں نے وجودیت کی تمام راہوں سے گزرنے کے بعد ہی زندگی اور کائنات کا یہ عرفان حاصل کیا تھا۔ لیکن پروفیسر لطف الرحمان نے صرف مغربی مفکرین کی آرا پر ہی اکتفا کیا ہے اسی لیے وہ وجود اور جوہر کی اس بحث میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ "میں ہوں اس لیے میں سوچتا

ہوں"۔ لیکن اس خیال و احساس کا دوسرا پہلو بھی ہے" میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں" مزید یہ کہ انھوں نے جوہر کو تو وجود سے الگ کر دیا ہے لیکن احساس و خیال اور قوت ارادی کو وجود کے ساتھ وابستہ کر دیا ہے جو خود جوہر کا حصہ ہیں بذات خود وجود نہیں ہیں۔

اردو کے لیے وجود اور جوہر کوئی نیا موضوع نہیں ہے بلکہ فارسی شعرا کی تقلید میں اس موضوع کو نہ صرف کثرت سے استعمال کیا گیا بلکہ اسے فلسفہ تضاد کی شکل بھی دی گئی ہے۔ اور تضاد میں تحرک اور تقلیب کے پہلو بھی تلاش کیے گیے ہیں جس وجہ سے وجود اور جوہر ایک دوسرے کے لیے نہ صرف لازم و ملزوم قرار پاتے ہیں بلکہ ان کی شکل و ماہیت بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ بہر حال پروفیسر لطف الرحمان نے وجود اور جوہر کے مباحث کو کتاب کا حصہ بنا کر اس موضوع پر غور و فکر کے لیے نئی راہیں ضرور کھول دی ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ جو اردو ادب پر جدیدیت کے اطلاق سے تعلق رکھتا ہے خاصا اہم ہے۔ اس حصے میں انھوں نے نہ صرف اپنے خیالات و نظریات کو پیش کیا ہے بلکہ جدید اردو ادب میں ان عناصر کی تلاش میں بھی کسی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں جن کا رشتہ جدیدیت سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جہاں نثر کی ایک صنف ناول کو "بنیاد" اور "خانے اور تہ خانے" کے حوالے سے بحث کا موضوع بنایا ہے وہاں "احساس تنہائی اور غزل"۔ اور "عصری ادب اور میری پہچان" میں شاعری اور ادب کی دیگر اصناف کے حوالے سے ان عصری ذہنی و جذباتی رویوں اور رجحانات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جن میں ادبی اور غیر ادبی دونوں ہی طرح کے نظریات و تصورات شامل ہیں اور آخر میں ترسیل کے مسائل کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ جس نے کتاب میں شامل مباحث کو مزید وقیع بنا دیا ہے۔ پروفیسر لطف الرحمان کی یہ کتاب نہ صرف جدیدیت کی تفہیم میں معاون ثابت ہو سکتی ہے بلکہ یہ مزید غور و فکر اور علمی و ادبی مباحث کے لیے راہیں بھی ہموار کرتی ہے۔

صفحات: 345، قیمت: 300 روپے تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

مرثیے کی سماجیات

مصنف: ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی - مبصر: عظیم الشان صدیقی

اردو مرثیے کے مذہبی اور ادبی پہلوؤں پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس کے تہذیبی اور سماجیاتی پہلوؤں پر بہت کم توجہ صرف کی گئی ہے یہ کتاب اسی ضرورت کا حصہ ہے۔ جس کو مصنف نے اگرچہ ابواب میں تقسیم نہیں کیا ہے لیکن حقیقت میں یہ قدیم و جدید اردو مرثیے کی ایسی سماجیاتی تاریخ ہے جس کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔

اردو مرثیے کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں افراد اور واقعات تو کربلا سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انداز فکر، طریقہ اظہار، تہذیبی اقدار اور رسم و رواج ہندستانی ہیں جس کی وجہ سے اردو مرثیے میں تضاد پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ مرثیہ کا عیب نہیں ہے بلکہ اس کا حسن ہے جس نے اردو مرثیے کی اثر انگیزی اور حدود میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے۔ عقیل رضوی صاحب نے اردو مرثیے کے انھی پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کا یہ مطالعہ اردو مرثیے میں شعوری و غیر شعوری طور پر در آنے والے ہندستانی رسم و رواج تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں وہ فکری اور جذباتی پہلو بھی شامل ہیں جن کی نوعیت اور حیثیت عصری تقاضوں کے مطابق تبدیل ہوتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ادوار میں اردو مرثیے زیادہ لکھے گئے ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ اس میں بعض پہلوؤں پر کسی دور میں خاص توجہ صرف کی گئی ہے جس کی وجہ سے اردو مرثیے کا دائرہ صرف مذہب تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ جاتا ہے۔ بلکہ اس میں مختلف عہد کی سیاسی و معاشی، تہذیبی و سماجی، فکری اور جذباتی زندگی کا عکس بھی نظر آتا ہے اور یہ اردو مرثیے کا ایسا پہلو ہے جس پر اب تک کم توجہ صرف کی گئی تھی۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے اردو مرثیے کے اس ہمہ گیر پہلو کو اپنی تحقیق و تنقید اور توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ صفحات: 206، قیمت: 60 روپے

ناشر: نصرت پبلشرز، امین آباد۔ لکھنو

ڈار سے بچھڑے (افسانے)

مصنف: سید محمد اشرف

مبصر: عظیم الشان صدیقی

رے بچھڑے" سید محمد اشرف کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس
کے انیس افسانے شامل ہیں۔ ان میں بیشتر افسانے 1992 کے
گئے ہیں اور خوف و دہشت، تنہائی، ظلم و تشدد کے احساس سے
جن کے لیے انھوں نے علامتی طرز اظہار کو اختیار کیا ہے لکڑ بگھا
پاگل ہاتھی اسی مکر و فریب اور ظلم و تشدد کی علامتیں ہیں اور یہ فضا
افسانے "منظر" اور "روگ" میں نقطہ عروج تک پہنچتی نظر آتی
ن ان کے افسانوں میں خیال و احساس کی شدت تو موجود ہے
لی جز وقتی افسانہ نگاری اتنا موقع فراہم نہیں کرتی کہ وہ خیال و
لو اپنے ارد گرد کی زندگی پر پھیلا کر دیکھ سکیں اس لیے تجربے اور
ے کی یہ کمی انھیں خیال و احساس کی صداقت کو ثابت کرنے کے
ہن کی یادوں اور قصباتی زندگی کا سہارا لینے کے لیے مجبور کرتی
س کے ساتھ ان کا جذباتی لگاؤ کہیں کہیں طوالت و تکرار کا سبب
ا ہے۔ ان کے افسانوں میں جذبات و احساسات کی شدت بھی
موجودہ دور کے انسانوں اور درندوں میں مماثلتیں تلاش کرنے
یہ انھیں مجبور کرتی ہے۔

آدمی اور چکر اچھے افسانے ہیں لیکن ان کا موضوع نیا نہیں ہے۔
ہر آبادی نے آدمی نامہ میں انسان کے متعدد روپ پیش کیے ہیں
ر اشرف کو اس کے صرف دو روپ محافظ اور دشمن نظر آتے ہیں
رح ہرنوں کے حوالے سے نئی نسل کی فطری سرکشی کو اگرچہ متعدد
نگاروں نے موضوع بنایا ہے لیکن ان کی کشش صرف مادہ
ں تک ہی محدود ہے جب کہ نئی نسل کے لیے یہ کوئی مسئلہ نہیں
بلکہ اقتدار و اختیار کی خواہش انھیں ہمیشہ سرکشی کے لیے مجبور کرتی
ہے ماضی میں نئی نسل کی بغاوت محض سرکشی تک ہی محدود نہیں
بلکہ وہ مہذب انسانوں کی طرح صحت مند روایت کی توسیع کی ذمہ داری
قبول کرتی تھی اس لیے انھیں آج کے نوجوانوں کی طرح ندامت پر
ڈالنے کے لیے سرکشی کا جواز تلاش کرنے کی ضرورت پیش نہیں
تھی۔ ایسی صورت میں چکر جیسے افسانے ادھورے پن کے احساس
ہی لے جاکر چھوڑ جاتے ہیں۔

اس مجموعے میں شامل دو افسانے بلبلہ اور ببول کے کانٹے
جا گیرداری کے اثرات اور طبقہ اشرافیہ کی پامالی سے تعلق رکھتے
ہیں اس تبدیلی نے زمیں داری سے تعلق رکھنے والے دیگر متعدد پیشوں
کے افراد اور طبقوں کو بھی متاثر کیا تھا لیکن یہ لوگ زندگی کا شعور رکھتے
تھے اس لیے انھیں متبادل معاشی رشتوں کی تلاش میں زیادہ دشواری پیش
نہیں آئی جس نے طبقہ اشرافیہ کو ایک طرح کے احساس شکست میں
مبتلا کر دیا ہے۔ مذکورہ افسانے انھی ذہنی اور جذباتی رویوں کے آئینہ دار
ہیں۔ اور یہی وہ طبقاتی رشتہ ہے جو افسانہ "دوسرا کنارا" میں رشک کے
جذبے کو تقویت پہنچاتا ہے اور "ڈار سے بچھڑے" میں مہاجر طبقے کی ذہنی
و جذباتی کشمکش کو انسانی المیے کی شکل عطا کر دینا چاہتا ہے حالانکہ یہ ہجرت
خود اختیاری تھی جو نئے وسائل اور نئی زمینوں پر قدرت حاصل کرنے
کے لیے قبول کی گئی تھی۔ لیکن ہمارے افسانہ نگاروں کے لیے یہ
موضوع اب تک اس لیے کشش کا سبب بنا ہوا ہے کہ ہجرت کے
بغیر ہی اپنے وطن میں مہاجر جیسی زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہیں اس
لیے ہجرت کے تجربے میں اپنی زندگی کا عکس ان کے لیے جذباتی تسکین کا
سبب بن گیا ہے۔ افسانہ "ڈار بچھڑے" ہجرت کے تجربے کی اسی توسیع
پسندی کا ثمرہ ہے۔

سید محمد اشرف کو ذہنی و جذباتی کشمکش کے پر زور اظہار اور
تحلیل نفسی پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے افسانے نئے طرز فکر اور نئے
طرز احساس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور قاری سے غور و توجہ کا مطالبہ
کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جوش اور امنگ اور کچھ کہنے کی خواہش
بھی موجود ہے اور یہی وہ خلوص ہے جو ان کے افسانوں کو پڑھنے کے لیے
مجبور کرتا ہے۔

صفحات: 255، قیمت: 100 روپے
تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، دہلی۔ 110006

جدید شعری منظر نامہ

مصنف: حامدی کاشمیری

مبصر: بلراج کومل

"جدید شعری منظر نامہ" حامدی کاشمیری کے تنقیدی مضامین کا
مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے تحریر کردہ فیض احمد فیض، اخترالایمان، ناصر

ہوں "۔ لیکن اس خیال و احساس کا دوسرا پہلو بھی ہے " میں سوچتا ہوں
س لیے میں ہوں " مزید یہ کہ انھوں نے جوہر کو تو وجود سے الگ کر دیا
ہے لیکن احساس و خیال اور قوت ارادی کو وجود کے ساتھ وابستہ کر دیا
ہے جو خود جوہر کا حصہ ہیں بذات خود وجود نہیں ہیں۔

اردو کے لیے وجود اور جوہر کوئی نیا موضوع نہیں ہے بلکہ فارسی
شعرا کی تقلید میں اس موضوع کو نہ صرف کثرت سے استعمال کیا گیا بلکہ
سے فلسفہ تضاد کی شکل بھی دی گئی ہے۔ اور تضاد میں تحرک اور تقلیب
کے پہلو بھی تلاش کیے گیے ہیں جس وجہ سے وجود اور جوہر ایک
دوسرے کے لیے نہ صرف لازم و ملزوم قرار پاتے ہیں بلکہ ان کی شکل و
اہمیت بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ بہر حال پروفیسر لطف الرحمان نے وجود
ور جوہر کے مباحث کو کتاب کا حصہ بنا کر اس موضوع پر غور و فکر کے
لیے نئی راہیں ضرور کھول دی ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ جو اردو ادب پر جدیدیت کے اطلاق سے
تعلق رکھتا ہے خاصا اہم ہے۔ اس حصے میں انھوں نے نہ صرف اپنے
خیالات و نظریات کو پیش کیا ہے بلکہ جدید اردو ادب میں ان عناصر کی
تلاش میں بھی کسی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں جن کا رشتہ جدیدیت سے
قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جہاں نثر کی ایک صنف
ناول کو " بنیاد " اور " خانے اور تہ خانے " کے حوالے سے بحث کا
موضوع بنایا ہے وہاں " احساس تنہائی اور غزل "۔ اور " عصری ادب اور
میری پہچان " میں شاعری اور ادب کی دیگر اصناف کے حوالے سے ان
عصری ذہنی و جذباتی رویوں اور رجحانات کو پیش کرنے کی کوشش کی
ہے جن میں ادبی اور غیر ادبی دونوں ہی طرح کے نظریات و تصورات
شامل ہیں اور آخر میں ترسیل کے مسائل کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ جس نے
کتاب میں شامل مباحث کو مزید وسیع بنا دیا ہے۔ پروفیسر لطف الرحمان کی
یہ کتاب نہ صرف جدیدیت کی تفہیم میں معاون ثابت ہو سکتی ہے بلکہ یہ
مزید غور و فکر اور علمی و ادبی مباحث کے لیے راہیں بھی ہموار کرتی ہے۔

صفحات: 345، قیمت: 300 روپے تقسیم کار: ایجوکیشنل بک
ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

مرثیے کی سماجیات

مصنف: ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی ۔ مبصر: عظیم الشان صدیقی

اردو مرثیے کے مذہبی اور ادبی پہلوؤں پر اب تک
بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس کے تہذیبی اور سماجیاتی پہلوؤں پر بہت
کم توجہ صرف کی گئی ہے یہ کتاب اسی ضرورت کا حصہ ہے۔ جس کو
مصنف نے اگرچہ ابواب میں تقسیم نہیں کیا ہے لیکن حقیقت میں یہ قدیم
و جدید اردو مرثیے کی ایسی سماجیاتی تاریخ ہے جس کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔

اردو مرثیے کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں
افراد اور واقعات تو کربلا سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انداز فکر، طریقہ اظہار،
تہذیبی اقدار اور رسم و رواج ہندستانی ہیں جس کی وجہ سے اردو مرثیے میں
تضاد پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ مرثیہ کا عیب نہیں ہے بلکہ اس کا حسن ہے
جس نے اردو مرثیے کی اثر انگیزی اور حدود میں غیر معمولی اضافہ کر دیا
ہے۔ عقیل رضوی صاحب نے اردو مرثیے کے انھی پہلوؤں کو نمایاں
کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کا یہ مطالعہ اردو مرثیے میں شعوری و
غیر شعوری طور پر در آنے والے ہندستانی رسم و رواج تک ہی محدود
نہیں ہے بلکہ اس میں وہ فکری اور جذباتی پہلو بھی شامل ہیں جن کی
نوعیت اور حیثیت عصری تقاضوں کے مطابق تبدیل ہوتی رہی ہے۔
یہی وجہ ہے کہ بعض ادوار میں اردو مرثیے زیادہ لکھے گئے ہیں اور صرف
یہی نہیں بلکہ اس میں بعض پہلوؤں پر کسی دور میں خاص توجہ صرف کی
گئی ہے جس کی وجہ سے اردو مرثیے کا دائرہ صرف مذہب تک ہی محدود
ہو کر نہیں رہ جاتا ہے۔ بلکہ اس میں مختلف عہد کی سیاسی و معاشی، تہذیبی و
سماجی، فکری اور جذباتی زندگی کا عکس بھی نظر آتا ہے اور یہ اردو مرثیے کا
ایسا پہلو ہے جس پر اب تک کم توجہ صرف کی گئی تھی۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل
رضوی نے اردو مرثیے کے اس ہمہ گیر پہلو کو اپنی تحقیق و تنقید اور توجہ کا
مرکز بنایا ہے۔ صفحات: 206، قیمت: 60 روپے

ناشر: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ

ڈار سے بچھڑے (افسانے)

مصنف: سید محمد اشرف
مبصر: عظیم الشان صدیقی

"ڈار سے بچھڑے" سید محمد اشرف کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس
کے انیس افسانے شامل ہیں۔ ان میں بیشتر افسانے 1992 کے
گئے ہیں اور خوف و دہشت، تنہائی، ظلم و تشدد کے احساس سے
ں جن کے لیے انھوں نے علامتی طرز اظہار کو اختیار کیا ہے لکڑ بگھا
، پاگل ہاتھی اسی مکر و فریب اور ظلم و تشدد کی علامتیں ہیں اور یہ فضا
افسانے "منظر" اور "روگ" میں نقطۂ عروج تک پہنچتی نظر آتی
ن ان کے افسانوں میں خیال و احساس کی شدت تو موجود ہے
ں کی جز وقتی افسانہ نگاری اتنا موقع فراہم نہیں کرتی کہ وہ خیال و
کو اپنے ارد گرد کی زندگی پر پھیلا کر دیکھ سکیں اس لیے تجربے اور
ے کی یہ کمی انھیں خیال و احساس کی صداقت کو ثابت کرنے کے
ن کی یادوں اور قصباتی زندگی کا سہارا لینے کے لیے مجبور کرتی
س کے ساتھ ان کا جذباتی لگاؤ کہیں کہیں طوالت و تکرار کا سبب
ہے۔ ان کے افسانوں میں جذبات و احساسات کی شدت بھی
موجودہ دور کے انسانوں اور درندوں میں مماثلتیں تلاش کرنے
ء انھیں مجبور کرتی ہے۔

آدمی اور چکر اچھے افسانے ہیں لیکن ان کا موضوع نیا نہیں ہے۔
ر آبادی نے آدمی نامہ میں انسان کے متعدد روپ پیش کیے ہیں
اشرف کو اس کے صرف دو روپ محافظ اور دشمن نظر آتے ہیں
ح ہرنوں کے حوالے سے نئی نسل کی فطری سرکشی کو اگرچہ متعدد
نگاروں نے موضوع بنایا ہے لیکن ان کی کشش صرف مادہ
تک ہی محدود ہے جب کہ نئی نسل کے لیے یہ کوئی مسئلہ نہیں
ہ اقتدار و اختیار کی خواہش انھیں ہمیشہ سرکشی کے لیے مجبور کرتی
ہے ماضی میں نئی نسل کی بغاوت محض سرکشی تک ہی محدود نہیں
ہ وہ مہذب انسانوں کی طرح صحت مند روایت کی توسیع کی ذمہ داری
ول کرتی تھی اس لیے انھیں آج کے نوجوانوں کی طرح ندامت پر
لنے کے لیے سرکشی کا جواز تلاش کرنے کی ضرورت پیش نہیں
ں۔ ایسی صورت میں چکر جیسے افسانے ادھورے پن کے احساس
ں لے جا کر چھوڑ جاتے ہیں۔

اس مجموعے میں شامل دو افسانے بلبلہ اور ببول کے کانٹے
خاتمہ زمین داری کے اثرات اور طبقۂ اشرافیہ کی پامالی سے تعلق رکھتے
ہیں اس تبدیلی نے زمیں داری سے تعلق رکھنے والے دیگر متعدد پیشوں
کے افراد اور طبقوں کو بھی متاثر کیا تھا لیکن یہ لوگ زندگی کا شعور رکھتے
تھے اس لیے انھیں متبادل معاشی رشتوں کی تلاش میں زیادہ دشواری پیش
نہیں آئی جس نے طبقۂ اشرافیہ کو ایک طرح کے احساس شکست میں
مبتلا کر دیا ہے۔ مذکورہ افسانے انھی ذہنی اور جذباتی رویوں کے آئینہ دار
ہیں۔ اور یہی وہ طبقاتی رشتہ ہے جو افسانہ "دوسرا کنارا" میں رشک کے
جذبے کو تقویت پہنچاتا ہے اور "ڈار سے بچھڑے" میں مہاجر طبقے کی ذہنی
و جذباتی کشمکش کو انسانی المیے کی شکل عطا کر دینا چاہتا ہے حالانکہ یہ ہجرت
خود اختیاری تھی جو نئے وسائل اور نئی زمینوں پر قدرت حاصل کرنے
کے لیے قبول کی گئی تھی۔ لیکن ہمارے افسانہ نگاروں کے لیے یہ
موضوع اب تک اس لیے کشش کا سبب بنا ہوا ہے کہ ہجرت کے
بغیر ہی اپنے وطن میں مہاجر جیسی زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہیں اس
لیے ہجرت کے تجربے میں اپنی زندگی کا عکس ان کے لیے جذباتی تسکین کا
سبب بن گیا ہے۔ افسانہ "ڈار بچھڑے" ہجرت کے تجربے کی اسی توسیع
پسندی کا ثمرہ ہے۔

سید محمد اشرف کو ذہنی و جذباتی کشمکش کے پر زور اظہار اور
تحلیل نفسی پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے افسانے نئے طرز فکر اور نئے
طرز احساس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور قاری سے غور و توجہ کا مطالبہ
کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جوش اور امنگ اور کچھ کہنے کی خواہش
بھی موجود ہے اور یہی وہ خلوص ہے جو ان کے افسانوں کو پڑھنے کے لیے
مجبور کرتا ہے۔

صفحات: 255، قیمت: 100 روپے
تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، دہلی۔ 110006

جدید شعری منظر نامہ

مصنف: حامدی کاشمیری
مبصر: بلراج کومل

"جدید شعری منظر نامہ" حامدی کاشمیری کے تنقیدی مضامین کا
مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے تحریر کردہ فیض احمد فیض، اخترالایمان، ناصر

کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی، وزیر آغا، بانی، مظہر امام، کشور ناہید، بلراج کومل، شمس الرحمان فاروقی، شہریار کے کلام کے وہ تنقیدی مطالعے شامل ہیں جو ان کے اپنے بیان کے مطابق "تاثراتی اور موضوعی" طریق کار کا سہارا لینے کے بجائے "معروضی اور تجزیاتی طریق کار کی مدد سے" تخلیق کے "اکتشاف طلب اسرار" تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کتاب کے ابتدائی صفحات میں "حرفے چند" کے نام سے انھوں نے اس "اکتشافی تنقیدی طریق کار" کی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان کی تفصیل مختصراً کچھ اس طرح ہے۔

1۔ تخلیق اپنی تکمیلی صورت میں خارجی دنیا کے تمام حوالوں یہاں تک کے خود تخلیق کار کی سوانحی، نفسیاتی یا عصری زندگی کی تنسیخ کر کے ایک اجنبی، نادیدہ اور فرضی وجود میں ڈھلی جاتی ہے اور ایک لسانی وجود اختیار کر لیتی ہے جو ایک تخیلی صورت حال کو جنم دے دیتا ہے۔

2۔ شعری عمل میں موضوع کے بجائے داخلی تجربے کی بے نام اور متشددانہ کیفیت کی تجسیم کاری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

3۔ شعر اپنی لسانی ساخت کے مطابق ہی طریق قرات کا متقاضی ہے۔

4۔ شعر میں، فن پارے میں لفظ و پیکر کے توسط سے اس کی تخیلی کائنات کی شناخت قائم ہوتی ہے۔

5۔ شعر الفاظ سے متشکل ہوتا ہے اور الفاظ معنی کے پابند ہیں اس لیے شعر معنی سے برگشتہ نہیں ہو سکتا۔ لیکن معنی سے مراد مفہوم اور مدعا نہیں ہے۔ بلکہ شعر کی تخیلی فضا ہے جس کی شعر میں فن پارے میں مرکزی حیثیت ہے۔ صرف اس تخیلی فضا سے ہی معنی کا استخراج ہو سکتا ہے۔

حامدی کاشمیری نے اپنے اس اکتشافی طریق کار کی مدد سے ہم عصر شعرا کے جو مطالعے پیش کیے ہیں ان سے ان شعرا کے کلام کے کچھ ایسے گوشے سامنے آئے ہیں جو کلتی تنقید کے دائرہ بصارت سے کم و بیش اوجھل رہے ہیں۔ مثلاً فیض اگرچہ اصطلاحی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں لیکن ان کی نظم "تنہائی" سے ان کی "داخلی شخصیت کا کھرا پن سامنے آتا ہے" یہ وہی کھرا پن ہے جو ان سے زوال عمر میں اس قسم کا شعر کہلواتا ہے ٹھیک وہی کھرا پن جو "تنہائی" میں بطور محرک سرگرم عمل تھا۔

گھر رہیے تو ویرانیِ دل کھانے کو آوے

رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے

اختر الایمان کی "غم آشنائی" جذبات کی سچائی، کردار سازی، پیکر سازی ___ ناصر کاظمی کی "برجستگی" تلازمات کو جگانے کا فن ___ خلیل الرحمان اعظمی کی "نئی لسانی تشکیل کی جد و جہد" وزیر آغا کا متشدد اور پیچیدہ شعور۔ بانی کی "درد دیدہ منظری" اور غیر مرئی کو مرئی بنانے کا عمل ___ مظہر امام کے لہجے کی "تنوع کاری" کشور ناہید کی "ذات شناسی" اور نفسیاتی پیچیدگی، بلراج کومل کے تجربات کی بوقلمونی، شمس الرحمان فاروقی کا مابعد طبعیاتی سلسلہ، دریافت۔ شہریار کی نامعلوم دیاروں میں تلاش بے نام ___ یہ وہ چند فوری طور پر متوجہ کرنے والے پہلو ہیں جن کی طرف حامدی کاشمیری نے متعلقہ شاعروں کے بارے میں اپنے تحرک انگیز اکتشافی مطالعوں میں خاص طور پر اشارہ کیا ہے۔

صفحات: 231، سائز ڈیمائی۔ قیمت: 125 روپے

ملنے کا پتا: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 9، گولا مارکیٹ، نئی دہلی۔2

کلیات عزیز وارثی

مرتبین: ثاقب صدیقی، انیس احمد

مبصر: دلیپ بادل

شاعر اپنے ماحول، معاشرے اور اپنی زندگی کے واقعات سے متاثر ہو کر جب کچھ کہتا ہے تو اس کا کہا ہوا ہم سب کو خود پر بیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ عزیز وارثی کی زندگی کا آغاز المناکیوں سے ہوا۔ بچپن میں والدین کا سایہ سر سے اٹھ جانا، دو سگی بہنوں کا بیوہ ہو جانا، بیٹی کا دنیا سے چلے جانا، بھائیوں کا ہمیشہ کے لیے جدا ہو جانا۔ یہ وہ سانحات ہیں جو عزیز وارثی بے حوصلہ کر سکتے تھے مگر کچھ نسبتیں تھیں جو انھیں سنبھالے رہیں۔

عزیز وارثی نے یوں تو نظمیں بھی کہی ہیں اور قطعات بھی لیکن غزل سے انھیں خصوصی دل چسپی تھی۔ ان کا غزلیہ کلام ان کے محسوسات و مشاہدات کا ترجمان ہے۔

یہ چند شعر دیکھیے:

جلا جلا کے دلِ زار میں چراغِ امید
سیاہ خانے میں کرلی ہے روشنی میں نے
باتوں باتوں میں کسی نے کہہ دیا مجھ کو عزیز
عمر بھر کی مشکلیں اک پل میں آساں ہوگئیں

بلانوشی کا مجھ پر کس لیے الزام ہے ساقی
تجھی سے تو مری تشنہ لبی دیکھی نہیں جاتی

رہ زندگی میں لطیف تر یہ اصول میں نے بنالیا
جو ہر اک نگاہ میں خار تھا اسے پھول میں نے بنالیا

کتاب کا سرورق عزیز مرحوم کی تصویر سے مزین ہے۔ کتابت اور طباعت معیاری ہے۔

صفحات: 240 ___ قیمت: 150روپے

ملنے کا پتا: ایس۔اے۔ پبلی کیشنز، 3185 گلی عزیزالدین وکیل، کوچہ پنڈت، دہلی۔ 110006

نوائے سکوتِ شب

مصنف: افضل کرتپوری

مبصر: نظمی سکندرآبادی

افضل صاحب دہلی کے ادبی حلقوں کی جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ انھوں نے یوں تو نظمیں بھی کہی ہیں مگر فطری طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ اظہار خیال کے لیے انھوں نے بیان کی طوالت کے بجائے اختصار اور بلاغت سے کام لیا ہے۔ وہ استعارے اور کنایے کی زبان جانتے ہیں۔

"نوائے سکوتِ شب" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے سفر کا آغاز بڑے پرآشوب حالات میں ہوا ہے، وہ اپنے عہد کی ناانصافیوں اور ستم کوشیوں کے ناظر ہی نہیں شکار بھی رہے ہیں۔ تاہم ان کی شاعری کی مجموعی فضا غم آمیز ہونے کے باوجود یاس آگیں نہیں ہے۔ افضل صاحب غم کا اظہار بھی اس رجائیت پسندانہ انداز سے کرتے ہیں کہ قاری مایوسی کے بجائے طمانیت محسوس کرتا ہے:

ہم نے سیکھا ہی نہیں یارو مصائب سے فرار
جب کسی آفت نے دستک دی ہم اپنے گھر ملے

سماجی ناہمواریوں اور سیاسی عیاریوں کو افضل صاحب نے اکثر موضوعِ سخن بنایا ہے لیکن موضوع کے کھردرے پن کے باوجود ان کی غزل ہر جگہ غزل ہی رہی ہے۔

بلندیوں پہ کھڑا ہو کے دیکھنے والے
مزہ تو جب تھا برابر سے دیکھتا مجھ کو

اب خدا جانے مسیحا کس لیے خاموش ہیں
شور تو یہ ہے کہ بیماروں کو بستہ کھائیے

افضل صاحب جہاں کشاکشِ زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں وہاں ان کی جمالیاتی حس ان کی غزل کو نگار خانہ تغزل کی چمک دمک بھی عطا کرتی ہے ان کی غزل میں فکر کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

آج پھر بیٹھے بٹھائے زخم لو دینے لگے
جانے کن لمحوں کی یادیں دے گئی پروائی بھی

سوچنا یہ ہے جب احساس انا ختم ہوا
کیا بچا دامنِ خوددار میں کیا ختم ہوا

"نوائے سکوتِ شب" ان کی پہلی کتاب ہے مگر ان کے کلام کی پختگی اور اشعار کی تہہ داری نے ادبی حلقوں کو خاصا متاثر کیا ہے۔ مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ ہر شاعر کے جذبات و احساسات کی بیداری کا سبب سمجھے جاتے ہیں۔ شاعر حیات و کائنات کی جن سچائیوں سے آگاہ اور جن رازہائے سربستہ سے آشنا ہوتا ہے انھیں اپنی تخلیق میں سمو کر مہرِ دوام بخش دیتا ہے۔ افضل صاحب کی شاعری میں یہ عمل فکر و فن کی لطافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔ 6

سرمایۂ احساس (شعری مجموعہ)

مصنف: صابر آروی ___ مبصر: ڈاکٹر شاہد جمیل

"سرمایۂ احساس" صابر آروی کی نظموں، غزلوں، گیتوں،

انیوں اور قطعات و رباعیات کا مجموعہ ہے ۔ صابر آروی کہنہ مشق اعر ہیں۔ انھوں نے بیشتر اصناف شاعری پر طبع آزمائی کی ہے لیکن اصلاً لم کے شاعر ہیں۔

مجموعہ کلام میں شامل صابر آروی کا طویل مضمون "میرا ادبی اور عوری سفر" بہزاد فاطمی کا مختصر "مقدمہ" اور پروفیسر شمیم احمد اور شاکر اروی کے تاثراتی مضامین صابر آروی کی سیرت و شخصیت اور فن کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی سرگرمیوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ بہزاد فاطمی نے چ کہا ہے کہ " ان کا ذوق شاعری خود رو نہیں بلکہ اس کی نشو و نما میں احول اور وراثت کا بہت دخل ہے ..... ان کے یہاں لب و لہجہ کی نرمی و شائستگی بھی ہے ، معتبر روایتوں کا احترام بھی ہے ، عصری آگہی بھی ہے ور قدرت زبان و بیان کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے حالات کا ادراک بھی"۔ نظم "جنبشِ نوکِ قلم" (اختر اورینوی کے نام) کا ایک بند ، غزل کے شعار اور گیت کا ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں۔

جہد احساس کی قندیل جلا کر تو نے
ادب و فن کو نئی فکر و نظر بخشی ہے
جس پہ چلتا ہے ہر اک راہ رو راہ ادب
تو نے اختر وہ زمانے کو ڈگر بخشی ہے

جناب شیخ سو میکدہ نہ یوں دیکھیں
ادا نظر کی فرشتے شمار کرتے ہیں
یہ مصلحت وقت ہے ہم جس کی بنا پر
پابند خم گیسوئے ایام رہے ہیں

بیاکل انگڑائی لے کر ، ڈس گئی تیری یاد کی ناگن
من مندر میں دیپ جلا کر ، بیٹھ گئی میں پریم پجارن
پریم کے تم اوتار ہو ساجن ، پریم کی بنسی تم سے بجی ہے
پریم کی کایا ، پریم کی مایا ، پریم کی نگری تم سے سجی ہے

کتابت ، طباعت ، کاغذ اور گیٹ اپ عمدہ اور قیمت مناسب۔
صفحات: 288 ___ قیمت: مجلد 70 روپے
ملنے کا پتا: کتاب منزل ، سبزی باغ ، پٹنہ

خراشیں (افسانے)

مصنفہ: شہناز فاطمہ رشید
مبصر: مشرف عالم ذوقی

خراشیں، شہناز فاطمہ رشید کا اولین افسانوی مجموعہ ہے ۔ شہناز کا تعلق راجستھان سے ہے ۔ جو ایک طرف راجے رجواڑوں سے منسوب ہے تو دوسری طرف پر وقار تہذیبی، ثقافتی روایت بھی رکھتا ہے ۔ راجستھان جو اپنی سادگی کے لیے مشہور ہے یہی سادہ، نرم لہجہ شہناز کی بیشتر کہانیوں میں راجستھان کی آن بان اور ختم ہوتی تہذیب کا نوحہ بیان کرتا ہے ۔

شہناز اپنی کہانیوں میں ایک سیدھے سادے سچے معاشرے کے قیام کی خواہشمند نظر آتی ہیں ۔ وہ کہانی کی بنت کے پیچھے زیادہ بھاگ دوڑ نہیں کرتیں، اس پاس سے کوئی بے حد معمولی سا واقعہ اٹھا لیتی ہیں اور عام فہم، سلیس زبان میں اس طرح بیان کرتی ہیں کہ کہانی کا مقصد واضح و افہم ہو جاتا ہے ۔ شہناز کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں۔ مجموعے میں کل 25 کہانیاں ہیں۔ ان میں زیادہ تر کہانیوں کا موضوع گھر اور معاشرہ ہے ۔ خزاں کے بعد، روشنی کی کرن، کشکول دلچسپ کہانیاں ہیں۔ خصوصی طور پر خواتین میں یہ کہانیاں زیادہ مقبول ہوں گی۔

شہناز کو ابھی بہت آگے جانا ہے ۔ ان کے ہاں امکان کی ایک روشن کرن صاف نظر آتی ہے ، اب یہ شہناز پر منحصر ہے کہ وہ اس کرن کو درخشاں اور تابندہ کیسے بناتی ہیں۔

صفحات: 120، سائز ڈیمائی ___ قیمت: 60 روپے
ملنے کا پتا: رہبر کارنر ۔ 2936 ترکمان گیٹ ۔ دہلی ۔ 110006

(بقیہ صفحہ 58 سے آگے)

جاتے ہیں، وہ دہلی اردو اکادمی کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ اور جناب عبدالطیف اعظمی کی مرتب کردہ ایک کتاب سے ماخوذ ہوتے ہیں ۔ اس کتاب کے بیشتر مندرجات متعلقہ قلمکاروں کی فراہم کردہ معلومات پر مبنی ہیں ۔ "سرود رفتہ" میں شعرا کی تاریخ ولادت و وفات فیروز سنز لاہور کی شائع کردہ اردو انسائیکلوپیڈیا سے نقل کی جاتی ہے جس کی تیاری میں کئی محققین کا تعاون شامل رہا ہے۔

___ ادارہ

خبرنامہ

دہلی اردو اکادمی کے
سالانہ ایوارڈز کا اعلان

دہلی اردو اکادمی نے 1993 کے لیے اپنے سالانہ ایوارڈز کا اعلان کردیا ہے۔ اکادمی کا سب سے بڑا ایوارڈ جو بہادر شاہ ظفر کے نام سے منسوب ہے اس سال ممتاز شاعر معین احسن جذبی کو دیا گیا ہے جو 25 ہزار روپے کا ہے۔ تخلیقی ادب کا ایوارڈ بزرگ افسانہ نگار دیوندر ستیارتھی کو، شاعری کا راج نرائن راز کو، صحافت کا یونس دہلوی کو، تنقید کا کمال احمد صدیقی کو، فنون لطیفہ کا شیلا بھاٹیہ کو اور بہترین اردو استاد کا ایوارڈ منظور عثمانی کو دیا جائے گا۔ یہ سبھی ایوارڈ 15 ہزار روپے، شال اور تمغے پر مشتمل ہوں گے۔ حسب تفصیل ذیل پانچ پانچ ہزار روپے کے تین اور ایوارڈ بھی دیے جائیں گے۔ سائنسی ادب کے لیے شمس الاسلام فاروقی کو، بچوں کے ادب کے لیے سطوت رسول کو اور خطاطی کے لیے جلال الدین اسلم کو۔ ان انعامات کا فیصلہ اکادمی نے اس سال کے آغاز میں کیا تھا اور ایوارڈ یافتگان کی فہرست منظوری کے لیے مارچ میں، دہلی کے لیفٹیننٹ گورنر کو جو اکادمی کے چیئرمین ہیں مارچ میں بھیج دی گئی تھی۔ ایوارڈ ایک خصوصی تقریب میں دیے جائیں گے جو جنوری میں ہوگی۔

قومی یکجہتی پر بزم تقاریر
اور کل ہند مشاعرہ

24 نومبر کی شام کو دہلی اردو اکادمی نے نئی دہلی کے گاندھی میموریل ہال میں قومی یکجہتی پر ایک بزم تقاریر اور کل ہند مشاعرے کا اہتمام کیا۔ حکومت دہلی کے وزیر برائے سماجی بہبود جناب ایس۔ پی۔ رتاوال مہمان خصوصی تھے۔

حکومت دہلی کے وزیر برائے سماجی بہبود اور مشاعرے کے مہمانِ خصوصی جناب ایس۔ پی۔ رتاوال حاضرین سے مخاطب ہیں۔

پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی نے اردو فکشن میں قومی یکجہتی کے تصور پر گفتگو کی۔ انھوں نے کہا کہ قومی یکجہتی کی روایت ہمارے ہاں بہت قدیم ہے لیکن خود یہ اصطلاح نئی ہے اور اس نے آزادی کے بعد رواج پایا۔ پہلے وطن دوستی یا قوم پرستی جیسی اصطلاحات مروج تھیں۔ انھوں نے پریم چند سے لے کر بعد کے افسانہ نگاروں تک کے حوالے دیے اور کہا کہ اردو کے ناول نگار ہوں یا افسانہ نگار، سبھی کا رویہ غیر فرقہ وارانہ رہا ہے اور انھوں نے ہمیشہ قومی یکجہتی کے خواب دیکھے ہیں۔

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے تصور پر اظہار خیال کیا۔ انھوں نے کہا کہ قومی یکجہتی یہ نہیں ہے کہ کوئی ملت اپنے تشخص کو خیرباد کہہ دے، اس کی اصل بنیاد مختلف فرقوں کے درمیان رواداری کا جذبہ ہے اور اردو شاعری نے اس جذبے کی ہمیشہ آبیاری کی ہے۔ انھوں نے اپنی بات کی وضاحت کے لیے بہت سے قدیم و جدید شعرا کے کلام سے حوالے پیش کیے۔

مہمان خصوصی جناب سریندر پال رتاواں نے کہا کہ اس وقت

ہماری یکجہتی اور ملک کی سالمیت کو کئی طرف سے خطرے درپیش ہیں اور ان کا مقابلہ ہم متحد ہو کر ہی کر سکتے ہیں۔ اب یہ پہلے سے کہیں زیادہ ضروری ہے کہ ہمارے درمیان اتحاد اور اتفاق رہے اور ملک کی تعمیر و ترقی کی راہ پر ہم قدم سے قدم اور کاندھے سے کاندھا ملا کر آگے بڑھیں۔ اس سے پہلے اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے اردو کے سیکولر کردار پر زور دیا اور کہا کہ اردو کے سوا شاید دنیا کی کوئی زبان ایسی نہیں جس کا خمیر اتنی رنگا رنگ تہذیبوں اور ثقافتوں سے اٹھا ہو اور جس کے بولنے والوں اور پڑھنے لکھنے والوں میں اتنے مختلف الخیال اور مختلف العقیدہ لوگ شامل ہوں۔ انھوں نے مہمان خصوصی جناب ایس پی رٹاوال کو پھولوں کا گلدستہ پیش کر کے ان کا خیر مقدم کیا اور شمع مشاعرہ روشن کرنے کی دعوت دی۔

تقریب کے پہلے حصے کی نظامت مخمور سعیدی نے کی اور مشاعرے کی نظامت مرادآباد سے آئے ہوئے مہمان شاعر جناب منصور عثمانی نے۔ مشاعرے میں دہلی اور بیرون دہلی کے 23 نامور شعرا اور شاعرات نے اپنا کلام سنایا جس پر باذوق سامعین کی طرف سے بھرپور داد ملی۔ اس مشاعرے کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اس میں اکادمی کی جانب سے چلائے جانے والے اردو سرٹیفکٹ کورس کے ان طلبا اور طالبات نے بھی شرکت کی جو اردو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اردو ثقافت اور کلچر سے بھی آگاہ ہونا چاہتے ہیں۔ ان میں اکثریت غیر مسلموں کی تھی۔ مشاعرے کے شرکا کا عام تاثر یہ تھا کہ اتنا کامیاب مشاعرہ بہت دن بعد دہلی میں منعقد ہوا ہے۔ یہ یادگار مشاعرہ ساڑھے چھ بجے شروع ہو کر رات ساڑھے بارہ بجے بخیر و خوبی اختتام کو پہنچا۔

ہمہ تن گوش سامعین مشاعرہ

مشاعرے میں شریک شعرا اور شاعرات کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں۔

جناب گلزار دہلوی، جناب راہی شہابی، جناب کرشن بہاری نور، جناب نواز دیوبندی، جناب رئیس انصاری، محترمہ نسیم نکہت، جناب منصور عثمانی، جناب راشد ٹونکی، جناب مظہر امام، جناب کرشن موہن، جناب صغیر احمد صوفی، جناب واجد سحری، جناب ابرار کرتپوری، محترمہ عفت زریں، جناب شہباز ندیم ضیائی، جناب مہیش منظر، جناب ڈاکٹر ایم۔ آر۔ خاں راشد، جناب ذکی طارق، جناب ایم۔ آر۔ قاسمی، جناب پی۔ پی۔ شریواستو رند، جناب ماجد دیوبندی، جناب شانتی ویرکول، جناب نظمی سکندرآبادی۔

۱۹۶۰ کے بعد کی نظم پر سیمینار

3/اور 4/دسمبر کو 1960 کے بعد کی اردو نظم پر دہلی اردو اکادمی نے
اہم سیمینار کا اہتمام کیا۔ اس اہم موضوع پر یہ پہلا سیمینار تھا جس میں
کے ممتاز و معتبر ناقدین نے ہم عصر نظم کے مختلف پہلوؤں پر
ت پڑھے اور ان پر سنجیدہ بحث ہوئی۔

ر کا
اجلاس
دسمبر کو
ں بجے
می
(
ریشن
دہلی نے
وریم
صبح دس
جناب
ں
حمن
فاروقی کے

سیمینار کے چند مقالہ نگار سکریٹری اردو اکادمی کے ساتھ

بائیں سے: ڈاکٹر عتیق اللہ، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، بلراج کومل، پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر شمیم حنفی

صدارت شروع ہوا۔ نظامت ڈاکٹر عتیق اللہ کو سونپی گئی۔ اجلاس میں
ں مقالے پڑھے گئے۔ پہلا مقالہ جناب فضیل جعفری کا تھا جو بمبئی سے
، سیمینار میں شرکت کے لیے آئے تھے۔ عنوان تھا "جدید نظم کا موجودہ
ظرنامہ" مقالے میں کئی بحث طلب نکات اٹھائے گئے تھے۔ انھوں نے
کہ جدید نظم ترقی پسند نظم سے انحراف کی علامت ہے اور ایک مختلف
ی میلان کا اظہار کرتی ہے۔ نثری نظم کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے
ت ایک غیر شاعرانہ اظہار قرار دیا۔

دوسرا مقالہ جناب بلراج کومل نے "جدید نظم کے امکان و آفاق"
کے موضوع پر پڑھا۔ ان کا خیال تھا کہ پچھلے چند برسوں میں نظم کا زوال ہوا ہے اور بہت کم ایسی نظمیں سامنے آئی ہیں جو توجہ طلب ہوں۔ پرانے لکھنے والے شاید تھک چکے ہیں اور نئے نظم گو شعرا اردو میں پیدا نہیں ہو رہے جو اردو شاعری کے لیے کوئی اچھا شگون نہیں۔

پروفیسر محمد حسن کے مقالے کا عنوان تھا "نثری نظم — رد و قبول"۔ انھوں نے نثری نظم کی حمایت کرتے ہوئے کہا کہ نثری نظم ردیف اور قافیے کے جبر نیز بحر و وزن کی قیود کے خلاف ایک رد عمل کے طور پر وجود میں آئی ہے اور بحالات موجودہ یہ شعری اظہار کا مناسب ترین پیرایہ ہے۔

تینوں مقالوں پر گفتگو بھی ہوئی جس میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، ڈاکٹر الطاف احمد اعظمی، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر صادق اور دیگر کئی حضرات نے حصہ لیا۔ تقریباً دو بجے پہلا اجلاس صاحب صدر کے ان کلمات کے ساتھ اختتام پذیر ہوا کہ ہر مقالے پر وہ خود بھی کچھ کہنا چاہتے تھے لیکن اب وقت زیادہ ہوگیا ہے اور بحث طلب نکات پر گفتگو بھی خاصی ہوگئی اس لیے اجلاس کے خاتمے کا اعلان کیا جاتا ہے۔

لنچ کے وقفے کے بعد تقریباً پونے تین بجے سیمینار کا دوسرا اجلاس پروفیسر وہاب اشرفی کی صدارت میں شروع ہوا جو پٹنہ سے آئے تھے۔

پہلا مقالہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پڑھا عنوان تھا " جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ " انھوں نے بیانیہ کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ان لوگوں سے اختلاف کیا جو یہ سمجھتے ہیں کہ جدید شاعری میں بیانیہ دخیل نہیں۔ انھوں نے کئی نمائندہ جدید شاعروں کی نظمیں بہ طور حوالہ پیش کیں اور ان کی ساخت اور بافت میں بیانیہ کی نشاندہی کی۔

پروفیسر شمیم حنفی کے مقالے کا عنوان تھا" طویل نظم کے مثالی نمونے " انھوں نے گزشتہ تیس پینتیس برسوں میں کہی جانے والی کئی طویل نظموں کا ذکر کیا اور ان کی خصوصیات سے بحث کی۔ عمیق حنفی اور زبیر رضوی کی طویل نظموں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ یہ احساس و اظہار کی ایک نئی سطح سے ہمیں روشناس کراتی ہیں۔

دوسرے اجلاس کا آخری مقالہ ڈاکٹر عتیق اللہ نے پڑھا۔ عنوان تھا "جدید نظم ــــ ہیئت اور تجربے " انھوں نے کہا کہ 1960 کے بعد کی نظم میں انکار اور انحراف کا پہلو سب سے نمایاں ہے۔ جدید شعرا کا فکر و احساس تو اپنے پیشروؤں سے مختلف ہے ہی، ان کی لفظیات اور طرز اظہار بھی نیا ہے جو بدلے ہوئے حالات کا تقاضا ہے۔

اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر صادق کر رہے تھے۔ مقالوں سے اتفاق اور اختلاف کرنے والوں میں ڈاکٹر الطاف احمد اعظمی، زبیر رضوی، شاہد ماہلی، کنور سین، شہاب جعفری، کیلاش ماہر، شکیل جہانگیری، مخمور سعیدی اور دوسرے کئی لوگ شامل تھے۔ مخمور سعیدی نے شمیم حنفی کے مقالے کے حوالے سے کہا کہ اس میں کمار پاشی کی طویل نظم ولاس یاترا کا ذکر بھی ضروری تھا جو احساس و اظہار کے انوکھے پن میں اپنی مثال آپ ہے۔

صاحب صدر کے صدارتی کلمات کے ساتھ جن میں انھوں نے سیمینار کے دونوں اجلاسوں کی کامیابی پر خوشی کا اظہار کیا پہلے دن کا یہ دوسرا اور آخری اجلاس اختتام کو پہنچا۔

سیمینار کے دوسرے دن کا پہلا اجلاس جو سیمینار کا آخری اجلاس بھی تھا 4 / دسمبر کو صبح ساڑھے دس بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت پروفیسر گوپی چند نارنگ اور فضیل جعفری نے کی۔ نظامت کے لیے سکریٹری اردو اکادمی زبیر رضوی نے مخمور سعیدی کو دعوت دی۔

اس اجلاس میں دو مقالے پڑھے گئے۔ پہلا مقالہ شمس الرحمان فاروقی کا تھا" نظم کا اسلوب" مقالے میں انھوں نے نظم کی مختلف ہیئتوں کا ذکر کیا اور بعض حوالوں سے یہ بھی کہا کہ ہمارے ہاں نظم کے کچھ ایسے نمونے بھی مل جاتے ہیں جو انگریزی میں کہی جانی والی تصویری نظموں سے مماثلت رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزل اور نظم کے صنفی امتیازات پر بھی روشنی ڈالی۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنے مقالے میں علامت پسندی اور علامت نگاری کے فرق پر زور دیا۔ انھوں نے کہا کہ اردو کے وہ شاعر جنھیں ہم علامت نگار کہتے ہیں وہ دراصل علامت پسند ہیں۔ ان کی شاعری علامت نگاری کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی۔ لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ہم ان کی شاعری کو علامتی شاعری سے کمتر قرار دیں۔

مقالوں پر گفتگو میں ڈاکٹر عتیق اللہ، کیلاش ماہر، شجاع خاور، احمد محفوظ، سراج اجملی، شعیب رضا وارثی اور دیگر کئی حضرات نے حصہ لیا۔ آخر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے دونوں دن پڑھے جانے والے مقالوں اور ان پر ہونے والی گفتگو کا احاطہ کرتے ہوئے کہا کہ دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی طرح اردو میں بھی نظم کا کینوس وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ آج کے نظم گو شعرا کا ہنر زندگی کو اس کے خارج اور باطن میں دور تک دیکھنے اور دکھانے کا ہنر ہے۔ انھوں نے کہا کہ غزل کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے اور آج بھی یہ ہماری شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے لیکن اس کی کچھ حدود ہیں جن سے تجاوز مشکل ہے۔ نظم شاعر کو بہت سی آزادیاں بہم پہنچاتی ہے جن کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نظم میں تنوع اور تجربے کے لامتناہی امکانات ہیں جب کہ غزل کی ہیئت ایک پابند ہیئت ہے۔ انھوں نے نثری نظم کو بھی یکسر رد کر دیے جانے کو نامناسب قرار دیا اور کہا کہ جب دوسری ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں یہ صنف مروج ہے تو ہم اپنے یہاں اس کی راہ کیوں روکیں۔

آخر میں انھوں نے اور مجلس صدارت کے دوسرے رکن فضیل جعفری نے اردو اکادمی کو مبارکباد دی کہ ایک مشکل موضوع پر اس نے اتنا کامیاب سیمینار منعقد کیا۔ اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے مقالہ نگار حضرات اور سیمینار کے دیگر شرکا کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس پر اپنی مسرت کا اظہار کیا کہ سیمینار میں دہلی کی تینوں یونیورسٹیوں کے طلبہ اور

البات کی ایک بڑی تعداد بھی دونوں دن موجود رہی جو اپنی زبان اور اس کے ادب سے ان کے شغف کی دلیل ہے۔ یونیورسٹیوں اور کالجوں کے ردو اساتذہ اس طرح کی محفلوں کے تئیں جو سرد مہری کا رویہ اختیار کرتے یں، اس پر انھوں نے افسوس بھی ظاہر کیا۔ ان کے اس اعلان کے ساتھ یہ دروزہ کامیاب سیمینار جو اس سال کے ایک اہم ادبی واقعے کے طور پر یاد رکھا جائے گا، بخیر و خوبی اختتام کو پہنچا کہ سیمینار میں جو مقالے پڑھے گئے ہیں، اکادمی انھیں جنوری تک کتابی صورت میں شائع کردے گی۔

گجرات اردو اکادمی کی تشکیل نو

گجرات اردو اکادمی کی نئی کمیٹی تشکیل دی گئی ہے جس کے صدر جناب وارث حسین علوی اور نائب صدر جناب محمد کاظم حکیم پانچ سال کے لیے نامزد کیے گئے ہیں۔ دیگر ممبران مجلس عاملہ میں محی الدین بمبئی والا، محمد علوی، رحمت امروہوی، مظہر الحق علوی اور دیگر کئی حضرات شامل ہیں۔

چند تصویر بتاں (جلد دوم)

اردو کے مشاہیر اہل قلم کی البم "چند تصویر بتاں" کی دوسری جلد زیر ترتیب ہے، جس میں زیادہ تر ایسے شعرا اور ادیب شامل ہوں گے جو حیات ہیں۔ لہذا تمام قلم کاروں سے گذارش ہے کہ وہ اپنا مفصل بائیوڈاٹا مندرجہ ذیل پتے پر ارسال کریں۔ تصاویر ہمارے پاس موجود ہیں۔

اس البم میں یادگار گروپ فوٹوز بھی شائع کی جائیں گی۔ اگر کسی صاحب کے پاس کوئی اہم گروپ فوٹو ہو اسے بھی بھجوائیں۔ استعمال کے بعد لوٹادی جائے گی۔

صابر دت، ساحر پبلشنگ ہاؤس، "پرچھائیاں" اے۔ بی۔ نائر روڈ،
جوہو چرچ، بمبئی۔ 400049

رفتار

قومی کونسل برائے تعلیمی تحقیق و تربیت (N.C.E.R.T) کی طرف سے ایک چھ روزہ ورکشاپ کا انعقاد (24 تا 29 اکتوبر 1994) مدراس میں ہوا۔ جس میں ہندستان کی مختلف ریاستوں سے ماہرین تعلیم اور اردو اساتذہ نے شرکت کی۔ ورکشاپ کا افتتاحی اجلاس نیو کالج مدراس کے میاسی (Miasi) کانفرنس ہال میں صبح 10 بجے 24 اکتوبر کو ہوا۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت جناب ڈاکٹر حکیم خلیفۃ اللہ صاحب (چیئرمین سینٹرل بورڈ آف میڈیسن) نے کی۔ پرنس آف آرکاٹ نواب عبدالعلی صاحب بطور مہمان خصوصی شریک ہوئے۔ مدراس کے متعدد اساتذہ، طلبہ، مختلف انجمنوں اور اداروں کے ذمہ داران نے بھی شرکت کی۔ پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی، پروفیسر شمیم حنفی، اور ڈاکٹر محمد صابرین نے اردو زبان و ادب کی اہمیت اور ان کی ترویج و ترقی کی ضرورت پر موثر گفتگو کی۔ مہمان خصوصی نواب عبدالعلی صاحب نے مدراس میں اردو اکادمی کے قیام کے لیے اپنی طرف سے زمین فراہم کرنے کا اعلان کیا تو تالیوں کی جھنکار سے ہال گونج اٹھا۔ ورکشاپ چھ دن تک جاری رہی اور اس میں اردو کی درسی کتابوں کی تیاری کے کام کے علاوہ شام کے اوقات میں ادبی نشستیں بھی ہوتی رہیں جن کا اہتمام مقامی ادب دوست حضرات نے کیا۔

(محمد نفیس حسن)

● مرکزی وزارت برائے فروغ انسانی وسائل کے ذیلی ادارے اردو تدریسی و تحقیقی مرکز سولن میں اردو نصاب کی تدوین کے سلسلے میں ایک چھ روزہ ورکشاپ کا انعقاد کیا گیا۔ یہ نصاب دراصل ان غیر اہل زبان اساتذہ کے لیے تیار کیا گیا ہے جو اردو کو بحیثیت ثانوی زبان سیکھنا چاہتے ہیں۔ مذکورہ ورکشاپ میں مختلف جامعات سے آئے ہوئے ماہرین لسانیات اور مشاہیر ادب نے شرکت کی۔ ڈاکٹر خطیب سید مصطفیٰ اس ورکشاپ کے کوآرڈی نیٹر تھے۔

اس موقعے پر خصوصاً اردو ایڈوانس کورس پر علمی مباحث ہوئے اور خاطر خواہ نتائج سامنے آئے۔ نیز جو اساتذہ ابتدائی ثانوی اور وسطانی سطح پر اردو کو مادری زبان کی حیثیت سے پڑھا رہے ہیں ان کے لیے ایک تربیتی کورس کے نصاب کی تدوین بھی عمل میں آئی ہے۔

● "حلقہ فکر و فن" جامعہ نگر (نئی دہلی) کی نئی مجلس عاملہ کا انتخاب گزشتہ دنوں عمل میں آیا۔ نئی مجلس عاملہ کے اراکین کے نام یوں ہیں: حفیظ محمود بلند شہری (صدر) ظفر عدیم، ارشد کمال (نائب صدر) عطا عابدی (جنرل سکریٹری) کوثر مظہری، فیروز مظفر (جوائنٹ سکریٹریز) اسلم جمشید پوری، ظفر انور شکر پوری (سکریٹریز نشر و اشاعت) بدر نظیری (خازن)

● پچھلے دنوں مدرسہ النساء ٹونک کے زیر اہتمام ایک

سیمینار "جدید تعلیم اور ہمارے مدارس" کے عنوان سے منعقد ہوا۔ جس میں ملک کے مختلف صوبوں سے آئے ہوئے ماہرین نے شرکت کی۔ افتتاحی تقریب کی صدارت جناب غازی ولی احمد (مدھیہ پردیش) نے کی مہمان خصوصی حاجی انیس دہلوی تھے۔ سیمینار کی تین نشستیں ہوئیں جن میں کل تیرہ مقالے پڑھے گئے۔ مقالوں پر بحث بھی ہوئی۔

● مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی، بمبئی کی جانب سے 3/ دسمبر 1994 کی شام ماہنامہ "کتاب نما" کے خصوصی شمارے "اردو افسانہ بمبئی میں 1970 کے بعد" (مرتبہ الیاس شوقی) کی رسم رونمائی مشہور افسانہ نگار سریندر پرکاش کے ہاتھوں عمل میں آئی۔ اس تقریب میں ایڈیٹر کتاب نما جناب شاہد علی خاں بطور مہمان خصوصی شریک رہے۔

● پچھلے دنوں حلقہ ارباب ذوق کے زیر اہتمام ڈاکٹر عبدالصمد کے نئے ناول "خوابوں کا سویرا" کی رسم اجرا، اردو گھر نئی دہلی میں ہوئی۔ صدر جلسہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے علاوہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر صغریٰ مہدی، ڈاکٹر شریف احمد، ڈاکٹر خورشید احمد اور ڈاکٹر خلیق انجم نے ناول پر اظہار خیال کیا اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ شہزاد انجم نے حاضرین جلسہ سے ناول نگار کا تعارف کرایا۔ جلسے کی نظامت فرحت احساس نے کی۔

● معروف شاعر جناب کامل اختر کی الہ آباد آمد پر شمس الرحمان فاروقی کی قیام گاہ پر ادارہ "شب خون" کے زیر اہتمام ایک ادبی نشست کا انعقاد کیا گیا جس کی صدارت پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے کی۔ مجلس میں دوران گفتگو اتر پردیش اردو اکیڈمی کی جانب سے مصنفین کو ان کی کتابوں پر دی جانے والی انعامی رقم ایک ہزار کو پانچ ہزار کرنے اور دیگر انعامی رقومات میں اضافہ کے لیے اکیڈمی سے مطالبہ کیے جانے پر غور و خوض کیا گیا۔ جناب چوہدری ابن النصیر نے کامل اختر صاحب کا تعارف کرایا اور ان کی شاعری پر مختصر تقریر کی۔ سامعین کی فرمائش پر کامل اختر صاحب نے کئی غزلیں سنائیں۔

● قاضی فرید پاشا آزاد فاروقی کی کتاب "اندھا سورج" کا اجرا سہارنپور یونانی میڈیکل کالج شاہ نورجی میں آل انڈیا اردو تعلیمی بورڈ کے زیر اہتمام 3/ دسمبر کو عمل میں آیا۔ کتاب کا اجرا کرتے ہوئے ڈاکٹر عثمان الحق صدیقی نے کہا کہ مذہبی رواداری، فرقہ وارانہ یگانگت، سچائی اور حقیقت نگاری کو شاعر اور نثرنگار اپنی تحریروں میں ترجیح دیں تو ہماری تخلیقات معاشرے میں اصلاح کا کام کر سکتی ہیں۔

● علامہ اقبال اردو لائبریری کا چوتھا یوم تاسیس کلکتے میں علامہ اقبال اردو لائبریری کے زیر اہتمام منعقد ہوا۔ نظم خوانی کے سالانہ پروگرام میں طلبہ اور طالبات نے حصہ لیا اور علامہ اقبال کی نظمیں سامعین کے سامنے پیش کیں۔ آخر میں کامیاب ہونے طلبا کو انعام سے نوازا گیا اور خوشنما ٹرافی دی گئی۔ اول انعام خوشنود عالم (کلکتہ یونیورسٹی) دوم انعام رضوان احمد (اسلامیہ ہائی اسکول) اور سوم انعام نکہت انجم (اسلامیہ ہائی اسکول) نے حاصل کیا۔

وفیات

● مریاقوم کے واحد ملیالی اردو شاعر جناب ایس۔ ایم سرور کا 6/ ستمبر کو ملابرم میں ان کی رہائش گاہ پر انتقال ہوگیا۔ وہ 78 سال کے تھے ان کے دو شعری مجموعے ارمغان کیرالا اور نوائے سرور منظر عام پر آچکے ہیں۔ نوائے سرور پر اتر پردیش اردو اکادمی نے انعام بھی دیا تھا۔ جناب سرور صاحب کا کلام ہندستان کے تقریباً سبھی اردو رسائل میں شائع ہوتا رہا ہے۔ جن میں خاص طور پر بمبئی سے نکلنے والا "صبح امید" "پیام تعلیم" "غنچہ و گل" وغیرہ شامل ہیں۔ پیام تعلیم کے لیے چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھتے رہے ہیں۔

عبدالغفار، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ملابرم (کیرالہ)

● ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی کا 30 ستمبر کو سورت میں انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر 78 برس تھی۔ "ولی گجراتی" "شعرائے گجرات" "میاں داد خاں سیاح" رسالہ "نورالمعرفت" اور "گجراتی مثنویاں" ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ ڈاکٹر مدنی کا تعلق اسماعیل یوسف کالج بمبئی کے شعبہ اردو سے رہا۔ وہ انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کے ڈائرکٹر بھی رہے اور اس ادارے کے تحقیقی رسالے "نوائے ادب" کی ادارت بھی کی۔ نقاد وارث علوی ان کے عزیز شاگردوں میں تھے۔

● نامور ادیب اور شاعر شباب سرمدی کا 22/ اکتوبر 1994 کی سہ پہر کو علی گڑھ میں انتقال ہوگیا۔ تدفین الہ آباد میں ہوئی۔

● معروف افسانہ نگار اور خواجہ احمد عباس مرحوم کے ساتھی وحید

کا طویل بیماری کے بعد 24 / اکتوبر کو حیدرآباد میں انتقال ہوگیا۔
ں نے اردو افسانوں کا ایک جامع انتخاب مرتب کیا تھا۔

● محمد محبوب علی نصرت فاروقی، معتمد انجمن ترقی اردو محبوب
/ نومبر 1994 کو 8 بجے شب انتقال کر گئے۔ ستر برس سے زیادہ عمر پائی،
ں برس سے انجمن ترقی اردو کے معتمد چلے آرہے تھے۔

● معتبر شاعر محشر بدایونی حرکت قلب بند ہوجانے کی وجہ
9/ نومبر 1994 کو کراچی میں وفات پاگئے۔ وہ 1922 میں یوپی کے مردم
/ بدایوں میں پیدا ہوئے تھے۔ تقسیم ہند کے بعد انھوں نے کراچی
وطن بنالیا، جہاں ریڈیو پاکستان کے رسالہ "آہنگ" کے نائب مدیر
/ مدیر بنائے گئے۔

ان کی تصنیفات میں شہر نوا، غزل دریا، گردش کوزہ، حرف ثنا (مجموعہ
) چراغ میرے ہمنوا، فصل فردا، اور بچوں کے لیے بین باجے، شاعر
نامہ، سائنس نامہ، جگ مگ تارے شامل ہیں۔

● قومی آواز کے سابق چیف سب ایڈیٹر اور بزرگ صحافی حسن
واصف عثمانی نے 19 / نومبر 1994 کو لکھنؤ میں داعی اجل کو لبیک کہا اور
اردو دنیا اپنے ایک نہایت محترم اور مخلص صحافی سے محروم ہوگئی۔

● 30 / نومبر کو لکھنؤ ہی میں بزرگ مصنف ڈاکٹر سید امیر حسن
نورانی دل کا شدید دورہ پڑنے سے وفات پاگئے۔ متعدد تصانیف اور
تالیفات ان کی یادگار ہیں۔

● ماہنامہ افکار ملی دہلی کے سب ایڈیٹر عطا عابدی کے بڑے
بھائی الطاف حسین صاحب کا 6 / نومبر 1994 کی شب کو برہولیا دربھنگہ
میں انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر 48 سال تھی۔

ہم مرحومین کے غم میں ان کے پس ماندگان کے ساتھ شریک ہیں۔

گرامی نامے

اردو اور بھوجپوری

اکتوبر کے اداریے میں آپ نے اردو کے کسی سابق پروفیسر اور ادیب کے ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے جس میں بھوجپوری کی پر زور وکالت کی گئی ہے۔ مضمون نگار نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ بھوجپوری زبان شمالی ہند کے پچاس ہزار مربع میل علاقے کے سات کروڑ لوگوں میں مستعمل ہے اور یہ مطالبہ بھی پیش کیا ہے کہ جن علاقوں میں یہ بولی جاتی ہے وہاں اسے وہ تمام مراعات اور حقوق دیے جائیں جو کسی اہم علاقائی زبان کو دیے جا سکتے ہیں۔ صاحب مضمون نے ہندی والوں کے اس دعوے کی بھی تردید کی ہے کہ بھوجپوری ہندی ہی کا ایک روپ ہے۔

آپ نے اداریے میں ان نکات کو اردو کے مفاد کے منافی قرار دیا ہے اور نومبر کے شمارے میں بعض مراسلہ نگاروں نے آپ کی تائید کی ہے حالانکہ صاحب مضمون کی بیشتر باتیں صحیح ہیں اور ان سے اردو کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا۔

اردو کے کاز کو ہندستان کی متعدد بولیوں اور چھوٹی چھوٹی زبانوں سے نقصان نہیں پہنچ رہا ہے۔ یہ بچاری تو اکثریت کی لسانی آمریت کی شکار ہو رہی ہے۔ جب آپ الگ الگ خطوں میں مستعمل بولیوں اور زبانوں کو ان کے حقوق دیں گے، انھیں پنپنے کا موقع دیں گے تو کسی بڑی زبان کو اس بات کا موقع نہیں ملے گا کہ وہ دوسری زبانیں ہڑپ کرلے۔ میں یہ بات صاف صاف کہہ دوں کہ مجھے ہندی سے شکایت نہیں ہے بلکہ ہندی والوں کی اس چھوٹی مگر مستقل جماعت سے خطرہ ہے جو لسانی آمریت اور فسطائیت کی وجہ سے بشمول اردو آس پاس کی ساری زبانوں کو ختم کرنے کے درپے ہے۔ اردو اس کی زد میں اس لیے زیادہ ہے کہ اس سے ہندی کی مماثلت قریبہ ہے اور اس لیے بھی کہ یہ جماعت اردو کے حسن و جمال، کشش و تاثیر اور ہر دل عزیزی کی وجہ سے خائف ہے۔

علاقائی زبانوں کو ان کے حقوق ملتے رہیں اور انھیں پنپنے کے مواقع ملیں تو بڑے لسانی گروہ کو آمریت اور اجارہ داری کا موقع نہیں مل سکتا۔ مختلف لسانی گروہ جو مقامی زبانوں کی طرح ہندستانی بالخصوص ہند میں موجود ہیں اگر مضبوط ہوتے ہیں تو اکثریت کا غرور رکھنے والی فسطائی جماعت کو اندازہ ہوگا کہ درحقیقت وہ اقلیت میں ہیں۔ بھوج میتھلی، اودھی، پنجابی، سندھی اور بنگالی نیز اڑیا زبانیں اگر ترقی کرتی کسی لسانی جماعت کو انا و لاغیری کے راگ الاپنے کا موقع نہیں ملے گا دیو استبداد سے مقابلہ اسی طرح کیا جا سکتا ہے۔ اس صورت حال میں حال اردو کا بھلا ہے کہ یہ ہر حال میں رابطے کی زبان بن کر رہ سکتی مقامی بولیوں اور زبانوں کو آگے بڑھانا اور ان کے حقوق کے لیے آواز میں آواز ملانا موجودہ لسانی مناقشے میں ہر حال اردو کے مفاد میں۔

علیم اللہ حالی

ہم نے مقامی بولیوں اور زبانوں کو آگے بڑھانے کی مخالفت نہ کی، نہ یہ ہمارا موقف ہے، ہم نے صرف یہ کہا ہے کہ بحالات موجودہ اور یوپی میں بھوجپوری کو یا کسی اور زبان کو سرکاری زبان کی حیثیت تسلیم کیا گیا تو اس کی زد اردو پر بھی پڑ سکتی ہے۔ اداریے میں اسی اندیشے اظہار کیا گیا ہے ___ ادارہ

لفظوں کا سفر

ایوان اردو (اکتوبر 1994) میں سید حامد حسین صاحب کا مضمون "پیشوں اور پیشہ وروں کے نام" بہت دل چسپ ہے مگر بعض ناموں کے اشتقاق اور ماخذ سے اختلاف آسان ہے۔

سید صاحب نے چیمبرس (Chambers) اور آکسفر (Oxford) لغات کی طرح قلی (Coolie) کی اصل کولی بتائی ہے کولی بھی گجرات کے باشندے نہیں رہے البتہ گوا (Goa) اور مہاراشٹر کے ساحلی علاقے کوکن میں یہ لوگ قدیم زمانے سے آباد ہیں۔ شہر بمبئی کے مضافات سائن، ورلی، اندھیری اور ورسوا وغیرہ میں ان کی بستیاں کولی واڑا کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ جب سے یہ لوگ ان علاقوں میں بسے تبھی سے مچھلی پکڑنے کا پیشہ اختیار کیے ہوئے ہیں اس لیے ہندو ورن نظام میں

ت نچی جاتی کے ہوتے ہوئے بھی یہ اتنے افلاس زدہ کبھی نہیں رہے
۔ روزی کی تلاش میں انھیں ہندستان یا غیر ممالک میں بھٹکنا پڑا ہو۔ ان میں
ے اکثر نے عیسائی مذہب قبول کرلیا ہے۔ ان کولیوں کا مہاتما بدھ کے
انے کے ان کولی قبائل سے کچھ لینا دینا نہیں جو شاکا یعنی مہاتما بدھ کے
یلوں سے برسرپیکار رہتے تھے۔ نہ ہی قلی کا اشتقاق چیمبرس لغت کی طرح
ل زبان کے کلی (کرایہ) سے کرسکتے ہیں کیوں کہ خود تامل کے عالم اس لفظ
فارسی / اردو کے ان الفاظ میں شمار کرتے ہیں جو تامل میں دخیل ہیں جیسے
انی (امانت)، اچار (ہشیار)، ارجی (عرضی)، محوتا (مسودہ)، کلائی (قلعی) کواتو
واعد) وغیرہ وغیرہ اور کلی کو قلی کی محرف صورت مانتے ہیں۔ بیشتر یورپی
ور ایشیائی زبانوں میں / ق / کی آواز نہ ہونے کی وجہ سے اس کا تلفظ بھی
ل / سے ہوتا ہے مثلاً روسی میں بھی کولی (بروزن سولی) بوجھ ڈھونے اور
نے لے جانے والے شخص کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ اب متروک ہوگیا
ہے اور اس کی جگہ نشلچک (Nocilshchik) بولا جاتا ہے روسی میں
لفظ تاتاریوں کی دوسالہ حکومت اور یورپ کی دوسری زبانوں میں مشرقی
یورپ اور بلقان پر ترکی حکومت کے دوران آیا۔ ہندستان میں بھی یہ لفظ
رکوں کے ساتھ داخل ہوا۔ دکن کے قطب شاہی خاندان کا بانی ایک ترک
سر قلی قطب شاہ تھا۔ مغلیہ دور کا ایک مشہور نام علی قلی بیگ ہے جسے
بر اعظم نے شیر افگن کا خطاب دیا تھا اور جو ملکہ نور جہاں کا پہلا شوہر تھا۔
و سکتا ہے یہ لفظ عربی کے خولی (مادہ خول = نوکر چاکر) سے مشتق ہے جو
ود بابلی زبان کے کلو (پکڑنے، رکھنے، لے جانے والا) سے قریب ہے۔ قدیم
مراق کے مندروں سے منسلک غلام بھی گلو / قلو کہلاتے تھے ۔۔۔

خلاصی کو خلس (یعنی دوغلی اولاد ۔ Molatto) سے مشتق
رکے اسے خلسی کی بگڑی ہوئی صورت ماننے میں بھی تامل ہے۔ یہ عربی
فظ خلاص (رہائی، چھٹکارا) سے ہی اسم صفت بنا ہے کیوں کہ جہاز یا کشتیاں
س وقت تک بندرگاہ میں لنگر ڈالے یعنی بندھے کھڑے رہتے تھے جب
ک ان کا تمام مطلوبہ سامان اتارا یا چڑھایا نہ جاتے جب یہ کام ختم ہوجاتا تو
جہاز کی گلو خلاصی ہوتی اور یہ رہائی دلانے والا ہوتا تھا خلاصی۔ لفظ کو رواج
ینے والے شاید عرب نہ ہوں ایرانی ہوں کیوں کہ انھوں نے بمبئی کی
ردو میں خلاص کو کسی کام یا شے کے ختم ہونے یا کرنے کے معنی میں

مقبول عام بنایا ہے ۔۔۔

جمعدار کوڑا کچرا جمع کرنے کی وجہ سے نہیں بلکہ جمع کروانے کی وجہ سے جمعدار کہلاتا ہے۔ میونسپلٹی میں یہ ملازم شہر کے کسی حصے میں صفائی پر مقرر کئی مہتروں کی جماعت کے کام کی نگرانی کرتا ہے۔

مستری کے بارے میں بھی موصوف نے اس عام خیال سے اتفاق کیا ہے کہ یہ پرتگالی لفظ میسترے (MESTRE) کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اصلاً یہ لفظ عربی زبان کا مسیطر ہے جس کے معنی نگراں حال، ذمے دار یا نگہبان ہیں اور سینکڑوں عربی الفاظ کی طرح جو اسپین، پرتگال اور یورپ کی دیگر زبانوں میں پائے جاتے ہیں یہ بھی ان میں سے ایک ہے۔ صلیبی محاربات اور اسپین پر مسلمانوں کی دو صدیوں تک حکومت کے سبب سے الفاظ ان زبانوں میں داخل ہوئے جیسے ایڈمرل کی اصل امیرالبحر ہے۔ ایسے الفاظ کی تعداد الگ ہے جو ان چند یورپی زبانوں میں عربی کے علاوہ سامی خاندان کی دوسری بولیوں مثلاً بابلی، اکادی، آثوری، آرامی وغیرہ سے مستعار ہیں۔ یہاں اس تفصیل کا موقع نہیں ۔۔۔

آیا (AYAH) بھی پرتگالی لفظ نہیں اور نہ ہی یورپ والوں کے ساتھ گورنس یا نرس کے معنی میں ہندستان آیا۔ گوا اور اس کے قرب و جوار کے علاقے پر پرتگالیوں نے پانچ سو سال حکومت کی۔ یہاں جن عورتوں کو انھوں نے گھر کی ملازمہ کے طور پر خصوصاً بچوں کی دیکھ بھال کے لیے رکھا ان کو آیا کہا۔ حقیقتاً پرتگالی میں یہ لفظ مہاراشٹری یا مراٹھی سے داخل ہوا جس میں آئی کے معنی ہیں ماں۔ ہمارے یہاں ماں دیویوں (Mother Goddesses) کے جو نام ہیں ان میں سے کئی کے ساتھ آئی لگا ہے مثلاً ستی آئی، جوکھ آئی وغیرہ۔ ماول آیا (Mawal Aya) پانی کی دیویاں ہیں لیکن ان کے نام کا مطلب ہے چھوٹی مائیں۔ خادمہ یا ملازمہ کے لیے آیا کا لفظ استعمال کرنا مہذب بات ہے۔ ترکی میں انا ماں کے لیے بولتے ہیں ہم نے بچوں کی کھلائی یا دودھ پلانے والی کو اسی نام سے پکارا۔ اتا کے معنی باپ ہیں جیسے اتا ترک (مصطفی کمال پاشا کا لقب) اسی سے ادب دینے والے، معلم یا استاد کو اتالیق کہنے لگے۔ اسی طرح آئی سے آیا ہوگیا۔ غور کرنے کی بات یہ بھی ہے کہ اگر یہ لفظ اصلاً پرتگالی (AIA) (نرس) سے مشتق ہے (دیکھیے چیمبرس) تو صرف ہندستانی

۔کے لیے ہی کیوں وقف ہوگیا۔ یورپی، افریقی امریکی اور دوسری ایشیائی
ادیوں میں "آیاؤں" کے لیے کیوں نہیں بولا گیا۔

دائی کے بارے میں حامد صاحب کا کہنا ہے کہ " دراصل بچے کو
، پلانے کے لیے رکھی جانے والی ملازمہ کے لیے تھا بعد میں بچے کی
ش کے وقت زچہ کی مدد کرنے والی کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔" ایسا
ہے کہ موصوف نے دائی اور دایہ دونوں کو ایک ہی لفظ مانا ہے حالانکہ
جنانے والی عورت جو دائی کہلاتی ہے (محاورہ: دائی سے پیٹ چھپانا)
رلی دایہ (جمع دایات) کی ہی ایک صورت ہے۔ دوسرا فارسی لفظ ہے
ں کے معنی دودھ پلانے اور پرورش کرنے والی خادمہ ہیں اور جو اردو
دایہ یا انا ہے اور فارسی کے ہی معنوں میں مستعمل ہے دائی کے
ں میں نہیں۔

بیوا سنسکرت لفظ ویشیا (   ) کی دیسی صورت ضرور ہے
ں لفظ ویشیا کا کوئی قدیم مادہ ایسا نہیں جس سے " محض آدمی یا خود ویشیا کا
دم عام عورت ہو"۔ موصوف کو یہ خیال غالباً اس وجہ سے گذرا کہ
کرت میں ایک مادہ وِش (   ) ہے جس کے مختلف معنی (1)
س نے جنم لیا (2) کنیا، لڑکی (3) چاندی (4) آدمی وغیرہ اور دوسرا مادہ وش
) ہے جو پتنی اور عورت کے معنی رکھتا ہے لیکن ان
دن مادوں سے ویشیا کا اشتقاق صحیح نہیں معلوم ہوتا بلکہ تیسرے مادے
) سے ہونا چاہیے جس کا عمومی ابتدائی مفہوم ہے چیز یا شے
مخصوص معنی میں مکان، خیمہ یا لباس ہے۔ ہندو جات پات کے نظام
ں تیسری جات ویش کی ہے ان لوگوں کا ابتدائی کام چیزوں کا بیچنا تھا اسی
ت سے وہ عورت جو اپنا جسم بیچے ویشیا کہلائی اور ویشیہ (   )
، معنی ہوئے ویشیا کا گھر۔

علی عباس ازل۔ بمبئی

عروض معروض

ماہ نومبر کے شمارے میں حسن اقبال صاحب کا مضمون "خارج از
بحر موزوں" پڑھا جس میں مضمون نگار نے میر، سودا، نظیر، سیماب، فراق
سردار جعفری اور مخمور سعیدی کے مصرعوں کو خارج از وزن قرار دیا ہے
۔ مصرعوں کو اپنے وضع کیے ہوئے اوزان پر منضبط کیا ہے۔ موصوف
نے مثالوں میں شعرا کا ایک ایک مصرع ہی پیش کیا ہے۔ پورے شعر سے
وزن کو حاصل کرنے میں سہولت ہوتی ہے۔ ایک مصرع بعض اوقات دو
تین اوزان پر بھی مشتمل ہوتا ہے۔

فاضل مضمون نگار نے اساتذہ کے جن مصرعوں کو مثال میں
پیش کیا ہے کہ وہ سب خارج از بحر ہیں وہ سب اپنے قیود کے اندر موزوں
ہیں انھیں خارج از وزن بتاکر اپنے وضع کیے ہوئے اوزان سے ان کی تقطیع
کرنا بحث طلب ہے۔ اساتذہ کے یہ سب مصرعے بحر متقارب شانزدہ رکنی
جسے بحر میر بھی کہا جاتا ہے، سے متعلق ہیں۔ اس بحر میں بڑا تنوع ہے۔
زحافات کے تغیرات سے اس بحر کے تقریباً 36 اوزان بن جاتے ہیں لہذا
ہر مصرعے کو ان اوزان پر رکھ کر موزوں، ناموزوں قرار دینا ہوگا۔

میر کا مصرع: ــــ بہت لئے تسبیح پھرے ہم پہنا ہے زنار بہت

بہت ل ئے تس بیح پھرے ہم پہنا ہے زن نار بہت
فعول فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعل فعل
(متقارب 16 رکنی)

سودا: ــــ کہوں میں کس سے بپت کی ماری کون سنے مجھ دل کی پیر

کہوں م کس سے بپت ک ماری کون سنے مجھ دل کی پیر
فعول فعلن فعول فعلن فعل فعولن فعلن فاع
(متقارب 16 رکنی)

علی سردار جعفری:

وہی ہے وحشت وہی ہے نفرت آخر اس کا کیا ہے سبب
وہی ہ وحشت وہی ہ نفرت آخر اس کا کیا ہ سبب
فعول فعلن فعول فعلن فعلن فعلن فعل فعل
(متقارب 16 رکنی)

سیماب: ــــ دولت کی تقسیم غلط ہے اسی لیے نادار ہے تو

دولت کی تق سیم غلط ہے اسی ل ئے نادار ہ تو
فعلن فعلن فعل فعولن فعول فعلن فعل فعل
(متقارب 16 رکنی)

مخمور سعیدی: ــــ دیواروں پر رینگ رہا ہے شکستگی کا سانپ

دیوا روں پر رینگ رہا ہے شکست گی کا سانپ

فعلن فعلن فعل فعولن فعول فعلن فاع

(متقارب 14 رکن)

فراق صاحب کا معاملہ اس سے کچھ مختلف ہے۔ انھوں نے متقارب کے اوزان میں ہندی پنگل کے آہنگ کو سموکر بحر میر کے تحت اپنے کلام میں ایک امتزاجی صورت پیدا کرلی ہے۔ ایک بار الہ آباد کے مشاعرے میں موصوف نے متقارب کے اوزان میں ایک غزل پڑھی اور بعد میں ایک ناقد نے ان سے کہا " فراق صاحب آپ کے فلاں فلاں مصرعے خارج از اوزان ہیں " موصوف نے فرمایا " ان مصرعوں کو ہندی پنگل سے بھی دیکھ لو "۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ ہندی میں متعدد مصرعے اس انداز پر مل جاتے ہیں جن میں کہیں پر فعل فاعلن یا فعل فاعلن آجاتا ہے اور وہ موزوں شمار کیے جاتے ہیں البتہ بحر متقارب میں اس کی گنجائش نہیں۔ کیوں کہ فاعلن اس کا زحاف نہیں ہے۔

شمیم حیدری، ردولوی، ردولی

نومبر 1994 کا ایوان اردو دیکھا۔ یہ شمارہ پورا کا پورا کمپیوٹر پر تیار ہوا ہے۔ صد مبارک باد!

دوہے پڑھے تو ایسا لگا کہ ہمارے دوہا نگار کچھ زیادہ ہی لاپروائی برتنے لگے ہیں۔ اردو، دوہے کے ایک مصرعے یا دل کے 476 اوزان ہوتے ہیں (تفصیلی بحث بوجہ طوالت یہاں مناسب نہیں) چھند میں اتنی لچک اور چھوٹ ہونے کے باوجود یہ دوہا:

گم سمندر میں ہوئیں، ندیاں کئی ہزار

اپنے الگ وجود پر، کرتا رہ اصرار

دوہے کے وزن سے محروم ہے۔ پہلے چرن میں تیرہ کی جگہ صرف بارہ ماترائیں ہیں۔ اگر مصرع یوں ہوجاتا۔

ع: ــــ گم ساگر میں ہوگئیں، ندیاں کئی ہزار .... تو سارا جھول نکل جاتا۔

ایک اور دوہے میں بھور اور اور کا غلط قافیہ براجمان ہے۔ بھور کی واو مجہول ہے جب کہ اور کی واو کا ماقبل مفتوح ہے۔

مضمون " خارج از بحر مگر موزوں " میں بھان متی کے کنبے سے بھی ملاقات ہوئی۔ ایک تو، معتبر شاعروں کے جس کلام کو خارج از بحر بتایا گیا ہے وہ بحر سے خارج ہے ہی نہیں۔ دوسرے، عروض میں حرکات و سکنات کے ترتیبی مجموعے کو ہی بحر کہتے ہیں اور اسی کو وزن بھی۔ اس لیے بحر سے خارج ہونے میں اور موزوں ہونے میں تضاد بالذات ہے اور متضادات کا اتصال ہوش و حواس کی دنیا میں نہیں ہوسکتا۔ مضمون نگار کے ذہن میں موزونیت کا کیا تصور ہے اس کی تعریف یا وضاحت تو نہیں کی گئی مگر کہا گیا ہے کہ موزونیت کی دو قسمیں ہوتی ہیں لیکن اس بات کا کوئی ذکر نہیں کہ اس تقسیم کے نتیجے کے طور پر " خارج از بحر " کی بھی کوئی تقسیم لازم آتی ہے کہ نہیں۔ میں اس تقسیم کے صرف ایک پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ اس تقسیم سے دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ موزونیت کی مذکورہ دونوں قسمیں معروضی ہوں اور دوسری یہ کہ ان میں سے ایک یا دونوں موضوعی ہوں۔ ظاہر ہے کہ دوسری صورت میں میزان یا پیمانہ ربڑ کا سا ہوگا جو چاہے جس کلام کو موزوں یا ناموزوں بتادے۔ اس لیے عروض کو مہمل ہونے سے بچانے کے لیے ضروری ہے کہ مذکورہ دونوں قسمیں معروضی ہوں۔ اس طرح ان کا مابہ الامتیاز بھی لازمی طور پر معروضی ہونا چاہیے مگر مضمون میں پیش کردہ مابہ الامتیاز یعنی " آہنگ کا تنافر کی حد تک تبدیل ہونا یا نہ ہونا " تو بالکل موضوعی ہے۔ اس لیے یہ کسی بامعنی بحث کا آدھار نہیں بن سکتا۔

آج کل کچھ حضرات جن میں عروضی کم اور غیر عروضی زیادہ ہیں کسی جواز کی پروا کیے بغیر ہی آٹھ حرفی ارکان حاصل کرنے میں اور ان میں سے ایک رکن کو دوسرے رکن پر فوقیت عطا کرنے میں پورا زور صرف کررہے ہیں خاکسار مؤدبانہ عرض کرتا ہے کہ ہمارے عروض میں ہر رکن کی انفرادی اہمیت یکساں اور حیثیت بنیادی ہے اور یہ بھی کہ اردو، عروض اور ہندی چھنداولی کو ایک نظام یا فریم ورک میں لایا جاسکتا ہے۔ نیز عروضی نقطہ نظر سے پابند شاعری، نثری نظم اور نثر وغیرہ میں درجے کا فرق ہے قسم کا نہیں۔

نارائن سنگھ غافل کھرب، دہلی

نومبر کے شمارے میں جناب حسن اقبال کا مضمون " خارج از بحر مگر موزوں " آہنگ اور وزن کے فرق کو دلائل کی روشنی میں سمجھانے کی اچھی کوشش ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندی سے جو اوزان اردو میں آئے

ہیں، اردو شعرا نے چھند شاستر کی ماتراؤں کو ملحوظ رکھ کر انھیں کامیابی سے اپنایا ہے۔ جیسے مخمور سعیدی کا مصرعہ: "دیوار و در پر رینگ رہا ہے، شکستگی کا سانپ" ستائیس ماتراؤں والا وزن ہے۔ اس میں خیال اتنا رکھا گیا ہے کہ ایک مصرعے کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سولہ اور گیارہ برابر ہیں ستائیس ماتراؤں کے۔ جو شعرا ہندی چھند شاستر کا گیان رکھتے ہیں انھیں ہندی بحروں میں کہنے میں کوئی کٹھنائی نہیں ہوتی پھر بھی بھائی حسن اقبال کی آئندہ کوشش کا انتظار رہے گا۔

شفق تنویر، بھوپال

اکتوبر کے شمارے میں جناب انور کمال انور کا مراسلہ پیش نظر ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ زیادہ بروزن جادہ شعر میں بالکل نہیں لایا جا سکتا ہے۔ مزید براں موصوف یہ بھی فرماتے ہیں کہ میری دلیل کچی ہے۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ زیادہ کو بروزن جادہ ہی باندھنا چاہیے بلکہ یہ کہا ہے کہ صوتی اعتبار سے جادہ بھی باندھا جا سکتا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ یہاں ایک اختیاری گنجائش کی بات کی گئی ہے جو کوئی فرمان کا درجہ نہیں رکھتی زیادہ کو جب ہندی میں لکھا جاتا ہے "ی" کی حیثیت یائے مخلوط کی ہو جاتی ہے اور اس طرح اسے جادہ بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ یہی وہ لچک ہے جس کی گنجائش کی بات کی گئی ہے۔

جہاں تک میر کے مندرجہ ذیل مصرعے میں "ی" کے گرنے کی بات کی گئی ہے اس بات کو خود میر نے تسلیم کیا ہے

"عشق ہمارے خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا"

محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" جسے پرویز بکڈپو دہلی نے شائع کیا ہے صفحہ نمبر 230 میں صاف لکھا ہوا ہے کہ لکھنؤ میں میر نے ایک شعر پڑھا (مصرع اولیٰ مندرجہ بالا ہے)

"اور پھر کہا آپ بموجب اپنی کتابوں کے کہیں گے خیال کی "ی" ظاہر کرو۔ پھر کہیں گے کہ "ی" تقطیع میں گرتی ہے۔ مگر اس کے سوا جواب نہیں کہ محاورہ یہی ہے۔

اسی ضمن میں یہ بھی کہتا چلوں کہ موصوف نے مصرعے کی جو جناتی تقطیع کی ہے عروضی اصول کے اعتبار سے صریحاً غلط ہے۔ صحیح تقطیع یوں ہے۔

عشق ہمارے خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعل

سکندر احمد، پٹنہ

تاریخ ولادت کا تعین

ایوان اردو دسمبر 1994 کے سرورق کے اندر صفحے پر حیات اللہ انصاری صاحب کی تصویر اور سوانحی خاکہ دیا ہے۔ اس میں آپ نے ان کی تاریخ ولادت یکم مئی 1911 لکھی ہے۔ صحیح تاریخ یکم مئی 1908 ہے جو خود انھوں نے مجھے بتائی اور جو میں نے اپنی تحریر "اردو کے بزرگ ترین ادیب" مشمولہ ہماری زبان و کتاب نما میں درج کی ہے۔ آخری بار کتاب نما نومبر 1994 کے صفحہ 91 پر دی ہے۔ آپ کے دیے ہوئے سوانحی خاکے سے قارئین کو غلط فہمی ہوتی ہے کہ آپ نے یہ حالات متعلقہ ادیب سے حاصل کیے ہیں، اس لیے وہ بہت مستند ہوں گے۔ مجھے اپنے تجربے سے معلوم ہوا کہ آپ یہ حالات اس ادیب سے پوچھے بغیر لکھتے ہیں۔

اسی شمارے کے آخری سرورق پر آپ نے میر حسن کے بارے میں لکھا ہے "ایک معتبر روایت کے مطابق میر حسن 1729ء، مطابق 1142ھ دہلی میں پیدا ہوئے" اس معتبر راوی کی نشان دہی کر دی ہوتی تو بہتر ہوتا۔ میر حسن کے محقق ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے ڈی لٹ کے مقالے "میر حسن اور ان کا زمانہ" (مطبوعہ لاہور 1959) میں میر حسن کی ولادت پر صفحہ 190 سے 204 تک بحث کر کے نتیجہ نکالا کہ میر حسن 1154ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے (ص 204) دوسری طرف جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ دوم میں بحث کر کے 1149ھ مطابق 37-1736ء متعین کی ہے (ص 822) نومبر 1994 کے ایوان اردو کے ص 2 پر آپ نے قرۃ العین حیدر کی تاریخ ولادت 20/ جنوری 1926 لکھی ہے۔ مالک رام نے تذکرہ ماہ و سال میں 18 فروری 1927 لکھی ہے۔ ممکن ہے آپ صحیح کہتے ہوں لیکن اپنے بیان کا ماخذ تو بتا دیجیے۔ تاریخ ولادت طے کرنا بڑا پیچیدہ کام ہے۔ آپ اپنے ماخذ کا اظہار کر دیا کریں تو قاری اسے پرکھ سکتا ہے(1)

گیان چند جین، لکھنؤ

(1) "نوائے امروز" میں قلمکاروں کے جو سوانحی کوائف دیے

(بقیہ صفحہ 46 پر)

اردو اکادمی دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو
دہلی

ادارۂ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعید

جلد نمبر: 8 ● شمارہ: 12 ● فی کاپی: 4 روپے ● سالانہ قیمت: 45 روپے ● اس شمارے کی قیمت: 10 روپے ● اپریل 1995

خاص نمبر

"ایوان اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

ماہنامہ ایوان اردو
دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج،
نئی دہلی۔110002

فون نمبر
3262693 — 3276211

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس، دریا گنج،
نئی دہلی۔110002

کمپیوٹر کمپوزنگ: — محمد ہارون

●

پرنٹر، پبلشر و ایڈیٹر: زبیر رضوی

مضامین :

اس شمارے کے چند قلمکار :

شاعری :

افسانے :

طنز و مزاح:

شاعری :

افسانے :

ڈرامہ :

حرفِ آغاز

● دہلی اردو اکادمی کا بنیادی کام راجدھانی میں اردو زبان، ادب اور ثقافت کی ترویج و ترقی کے لیے ساز گار ماحول پیدا کرنا ہے۔ اکادمی، میسر وسائل کے ساتھ اس فریضے سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ اکادمی کی کارگزاریوں سے پوری اردو دنیا واقف ہے اور عام تاثر یہ ہے کہ یہ اکادمی فعال بھی ہے اور متحرک بھی اور بہت سی مفید خدمات انجام دے رہی ہے۔

ادھر اکادمی کے دائرہ کار میں کچھ اور وسعت اور طریقہ کار میں مزید بہتری پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کوشش کی بار آوری کا کچھ اندازہ اکادمی کی حالیہ سرگرمیوں کے بارے میں اردو، ہندی اور انگریزی کے موقر اخباروں میں شائع ہونے والی رپورٹوں کے علاوہ اردو کے بہی خواہوں کے اس حوصلہ افزا ردّ عمل سے لگایا جاسکتا ہے جو ان کے خطوط کی صورت میں ہم تک پہنچتا ہے۔

● دہلی اردو اکادمی ایک عوامی ادارہ ہے اور ہم سمجھتے ہیں کہ عوامی اداروں کی کارکردگی کا احتساب ضروری ہے۔ اگر یہ احتساب نیک نیتی سے اصلاح احوال کے لیے ہو تو اس پر لبیک کہا جانا چاہیے۔ لیکن بالعموم ہوتا یہ ہے کہ ذاتی نوعیت کی شکایتوں کی بنا پر عوامی اداروں کی طرف سے عوام کو بدظن کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور ایسا کرتے ہوئے اس بات کو فراموش کردیا جاتا ہے کہ ہر عوامی ادارہ ایک ضابطہ کار کا پابند ہوتا ہے اور یہ ضابطہ کار کسی فرد واحد کا وضع کردہ نہیں ہوتا۔ عوامی اداروں کی نگرانی اور رہنمائی کے لیے نامزد ممبران بھی ہوتے ہیں اور ان کے سربراہ بھی۔ دہلی اردو اکادمی بھی ایک ضابطہ کار کی پابند ہے اور اپنی ساری سرگرمیوں اور فیصلوں کے لیے اسے گورننگ کونسل کے ممبروں سے مشورہ اور منظوری حاصل کرنی ہوتی ہے جس میں ذمہ دار ادیب، شاعر، صحافی اور دانشور شامل ہیں۔ دہلی کے وزیر اعلیٰ اس کے چیئرمین ہیں جن کی رہنمائی میں اکادمی اپنے تمام کام انجام دیتی ہے۔

حال ہی میں دہلی کے ایک ماہنامے نے اکادمی کو اردو دشمن ادارہ قرار دیتے ہوئے یہ گمراہ کن الزام تراشی کی ہے کہ اکادمی نے اپنی سالانہ گرانٹ کی لگ بھگ آدھی رقم یعنی بیس لاکھ روپے حکومت دہلی کو واپس کردیے۔ معاصر ماہنامے کو یہ سراسر جھوٹی اطلاع کہاں سے ملی، وہی جانے۔ لیکن اگر اس کی اشاعت سے قبل وہ اکادمی یا اس کے ممبران سے رابطہ قائم کرنے کی زحمت کرلیتا تو ایسی بے بنیاد الزام تراشی میں ملوث ہوکر اپنا صحافتی اعتبار کھودینے کا مرتکب نہ ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ اکادمی نے اپنی امداد کا پیسہ پیسہ منظور شدہ مدوں میں سلیقے سے خرچ کرلیا ہے۔

● ایوان اردو کا خصوصی شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے کو بہتر سے بہتر بنانے کی ہماری کوشش میں ہمارے پرانے اور نئے لکھنے والوں نے ہم سے جو تعاون کیا ہم اس کے لیے تہ دل سے ان کے شکر گزار ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ہماری یہ پیشکش آپ کو پسند آئے گی۔ اپنی بے لاگ رائے سے ہمیں ضرور آگاہ کریں۔

● ہمیں افسوس ہے کہ بعض اہم نگارشات تاخیر سے موصول ہونے کی وجہ سے اس شمارے میں شامل نہیں ہو سکیں۔ بعض منظومات اور انشائیوں کے علاوہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر زار علامی اور کچھ دیگر حضرات کے مضامین، انجم عثمانی، مشرف عالم ذوقی، صغیر رحمانی، مہدی ٹونکی، فخرالدین عارفی اور کچھ اور کرم فرماؤں کے افسانے جو ہم اس نمبر میں شامل کرنا چاہتے تھے، نہیں کر سکے۔ اب یہ چیزیں انشاء اللہ آئندہ شماروں میں شائع ہوں گی۔

اس خاص نمبر کے لیے ہم نے علاقائی زبانوں کی منتخب کہانیوں کے براہ راست تراجم بھی کرائے تھے مگر نمبر کی موجودہ ضخامت بھی ہمارے اندازے سے تجاوز کر گئی ہے۔ اس لیے ان تراجم کو روکنا پڑ گیا۔ اب ارادہ ہے کہ کوئی آنے والا شمارہ ان کے لیے مخصوص کر دیا جائے۔ وہ اگلا شمارہ بھی ہو سکتا ہے۔

— ادارہ

بر آور ، ہر چہ اندر سینہ داری
سرودے ، نالہ ، آہے ، فُغانے

—— اقبال

علم وادب کی موجودہ صورت حال

(یہ گفتگو علی گڑھ میں شبنم عشائی نے ایوان اردو کے لیے ریکارڈ کی)

شبنم عشائی

سرور صاحب، ادب کی موجودہ صورت حال پر آپ سے کچھ باتیں کرنی تھیں پہلے آج کے افسانے اور ناول کے بارے میں۔ اردو میں ایک ساتھ آٹھ دس ناول آگئے ہیں جیسے فائر ایریا (الیاس احمد گدی)، خوابوں کا دیا (عبدالصمد)، ندی (شموئل احمد)، گیان سنگھ شاطر (گیان سنگھ شاطر)، موج ہوا پیچاں (ساجدہ زیدی) وغیرہ۔ آپ کے خیال میں فکشن کی موجودہ صورت حال کیا ہے؟ اور ایک ساتھ کئی ناولوں کی اشاعت آپ کے خیال میں کیا کوئی اہم ادبی واقعہ ہے؟

آل احمد سرور

فکشن پریم چند سے شروع ہوا لیکن اس صدی کی چوتھی دہائی میں اور پانچویں دہائی میں افسانے کو خاصہ عروج حاصل ہوا۔ بڑے افسانہ نگار سامنے آئے لیکن تقریباً 60 تک ہم یہ دیکھتے تھے کہ افسانے میں تو ترقی ہورہی تھی لیکن ناول میں کوئی خاص ترقی نہیں ہوئی اور نہ ناول اس طریقے سے لکھے گئے۔ جب 47 کا واقعہ ہوا۔ ملک کی تقسیم ہوئی فسادات ہوئے۔ پاکستان بنا تو اس کے بعد شاعری میں بھی اور افسانوں میں بھی فسادات کا کافی چرچا رہا اور جو زخم تھے ان پر مرہم رکھنے کی بھی کوشش کی گئی ناول بھی نکلے لیکن کم نکلے مثلاً راما نند ساگر کا ناول تھا "اور انسان مرگیا" اسی زمانے میں پاکستان میں "یا خدا" کے نام سے ایک ناول آیا مگر توجہ زیادہ تر افسانے پر رہی۔ ایسا لگتا تھا کہ ناول کی صنف جو مسلسل ذہنی بیداری چاہتی ہے یا جو منظم شعور چاہتی ہے وہ ہمارے ہاں موجود نہیں اور جس طریقے سے غزل کا عروج ہوا اس طریقے سے افسانے میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ چند لمحات کی معنویت کو یا کسی کردار کی معنویت کو یا کسی واقعے کی معنویت کو بڑی خوبی سے پہچان لیتے تھے لیکن پوری زندگی کو دیکھنا اس طریقے سے جب ناول میں ہونا چاہیے وہ کم تھا لیکن میں یہ سمجھتا ہوں صورت حال مایوس کن بھی نہیں تھی جیسے کہ قرۃ العین حیدر نے کئی ایک ناول لکھے شروعات ہوئی اس وقت سے آزادی کے فوراً بعد سے۔ "میرے بھی صنم خانے" یا "سفینہ غم دل"۔ "آگ کا دریا" 1960 کے لگ بھگ لکھا گیا ہوگا۔ اس کے بعد وہ "آخر شب کے ہم سفر" ان کی موجودگی میں ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ناول لکھے ہی نہیں گئے تھے اچھے ناول لکھے گئے "آگ کا دریا" کو تو کافی اہمیت دی جاتی ہے۔ دینی بھی چاہیے لیکن پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تقریباً 70۔60 تک افسانوں کو ترجیح دی گئی اور ناول کم لکھے گئے۔ اب اس کے بعد جو ناول لکھے گئے ہیں تو میں اس کو ایک اچھی علامت سمجھتا ہوں۔ اور اس کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جہاں افسانے کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ غزل کی اہمیت اور معنویت سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن جس طریقے سے ہم غزل کے ساتھ نظم پر بھی زور دیتے ہیں اس طریقے سے ہم یہ کہتے ہیں کہ افسانے کے ساتھ ساتھ ناول کا ارتقا بھی ادب کو اس کی جامعیت کے ساتھ زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے خود مغرب میں بہت سے مفکرین اور نقادوں نے یہ کہا ہے کہ ناول تو مرچکا ہے اس کی وجہ کیا ہے؟ ان کے ان لفظوں کو بالکل لغوی معنوی میں لینا چاہیے ان کا مطلب یہ ہے کہ انیسویں صدی کا جو ناول تھا جس میں کردار نگاری پر خاص زور تھا، یا پلاٹ کی نفاست اور تنظیم پر جو زور تھا ختم ہوگیا ہے اور بعد میں جو ناول لکھے گئے ان میں ایسا ہے کہ کہیں وہ فلسفیانہ معلوم ہوتے ہیں کہیں یہ لگتا ہے کہ ان میں سنیما کی تکنیک سے بہت زیادہ استفادہ کیا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جو صاف ستھرے بنے بنائے سجے سجائے ڈھلے ڈھلائے پلاٹ ہوا کرتے تھے وہ اب ختم ہوگئے ہیں۔

دوسرے یہ کہ ناول کا ارتقا وابستہ ہے ایک متوسط طبقے کے ادب سے اور ہمارے یہاں چونکہ متوسط طبقہ اس طریقے سے سامنے نہیں آیا اس لیے ناول میں اتنی ترقی نہیں ہوئی اب جو آپ دیکھتے ہیں کہ ادھر دس پندرہ سال میں نئے ناول کافی لکھے گئے ہیں تو یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مسائل جو بیدار ہوئے ہیں ان کی طرف لوگ سوچ رہے ہیں اور ان کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں وہ صرف افسانے میں نہیں آ پائے گی، ناول میں آجائے گی۔ ایک بات اور یہ ہے کہ ابھی آپ نے جو چند نام لیے وہ غالباً سب ہندوستان کے تھے۔ تو میں تو ادبی دنیا کا جہاں تک معاملہ ہے، اردو ادبی دنیا کا، میں اس میں تقسیم کا قائل نہیں میں ہندوستان یا پاکستان دونوں کا ادب یکساں طور پر پڑھتا ہوں پچھلے دس پندرہ سال میں ہندوستان میں ناول لکھے گئے لیکن پاکستان میں زیادہ لکھے گئے۔ ان میں سے بعض ناول بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ مثلاً قدسیہ بانو کا ناول ہے "راجہ گدھ" یا ممتاز مفتی کا پہلا ناول تھا آپ کو یاد ہوگا "علی پور کا ایلی" ان کا سوانحی ناول تھا۔ اس طریقے سے نثار عظیم بٹ کا ناول "کاروان نور" آیا ہے جمیلہ ہاشمی کا ناول "تلاش بہاراں" مجھے بہت پسند آیا تھا۔ پاکستان میں اس نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ ایک ناول میں نے پڑھا نہیں ہے لیکن میں اس کا ذکر اس لیے کرتا ہوں کہ فیض نے یہ کہا کہ "اردو میں سب سے اچھا ناول وہ ہے" جاتی واڑہ میں دو سال" اس کے مصنف ہیں خالد اختر میں نے وہ ناول پڑھا نہیں اس لیے میں کچھ نہیں کہہ سکتا مگر چونکہ فیض نے یہ رائے دی ہے اس لیے اس کو قابل ذکر سمجھتا ہوں ہمارے یہاں بھی اچھے ناول لکھے گئے اب آپ نے پیغام آفاقی کے "مکان" کا ذکر نہیں کیا حال کا ناول ہے اس لیے اس نے اس مسئلے کو لیا جو آجکل کا مسئلہ ہے۔ اس طریقے سے اور ناول بھی ہیں عبدالصمد کا آپ نے ذکر کیا ان کا ایک اور ناول "دو گز زمین" بھی آیا تھا۔ "خوابوں کا بسیرا" حال ہی میں آیا ہے۔ اور بھی بہت ناول لکھے جا رہے ہیں۔ اور میں اس کو ایک بہت اچھا شگون سمجھتا ہوں ہمارا ادب اسی وقت جامع کہلانے گا جب اس میں مسلسل توسیع ہو اس میں زندگی کی پوری تصویر سمٹ آئے۔ وہ بساط جس میں زندگی کے تمام نشیب و فراز کا علم ہو جائے۔

شبنم عثمانی

1960ء کے بعد جو نظم لکھی گئی ہے وہ کس حد تک ترقی پسند شاعروں اور حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں کی نظم سے مختلف ہے۔

سرور صاحب

ترقی پسند تحریک کا جو عروج کا دور ہے وہ ہے 36 سے لے کر تقریباً 56۔55 تک کے 20 سال۔ اس کے بعد ہی ہم دیکھتے ہیں کہ کچھ دوسرے میلانات سامنے آرہے ہیں اب آپ کو شاید یاد بھی نہ ہوگا وہ وقت۔ میں نے 66 میں علی گڑھ میں ایک سمینار کیا تھا "جدیدیت اور ادب" اس میں سب لوگ آئے تھے تو تقریباً یہ بات اب مان لی گئی ہے کہ 60 سے ایک دوسرا میلان شروع ہوتا ہے جس کو جدیدیت کہا گیا ہے۔ بعض لوگ اسے تحریک سمجھتے ہیں اور کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تحریک کی ایک ضد ہے۔ میں نے اپنے کئی مضامین میں یہ بات کہی ہے کہ میں تو اس کو ایک میلان سمجھتا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ قدرتی طور پر ادب میں اس قسم کی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ایک میلان زور پکڑتا ہے اور اس کے بعد وہ اپنے عروج کو پہنچتا ہے پھر اس کا رد عمل شروع ہوتا ہے اور دوسرا میلان سامنے آتا ہے۔ یہ گویا ادب کا ایک قانون ہے کہ ایک میلان یا ایک رو آگے بڑھے اور اس کے کچھ عرصے بعد اس کا رد عمل شروع ہو اور نئی رو جو آتی ہے وہ صرف پچھلی رو کی بازگشت نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور نئی چیزیں لیے ہوئے ہوتی ہے۔ اس لیے میں یہ کہتا ہوں کہ روایت سے بغاوت ہوتی ہے پھر وہ بغاوت ایک روایت بنتی ہے۔ اور پھر اس سے بغاوت ہوتی ہے۔ اسی طرح چلتا رہتا ہے یہ سلسلے اس لیے ہوا یہ کہ 60 کے لگ بھگ، ترقی پسندی کے جو بنیادی تصورات تھے ان پر لوگوں نے اعتراضات کیے یا ان پر شک و شبہ کا اظہار کیا۔ زندگی کے سلسلے بدل گئے سرخ سویرے کا ترانہ گانے سے لوگ مطمئن نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ وہ یہ دیکھتے تھے کہ آزادی آگئی ہے اس کے ساتھ نئے مسائل آئے ہیں اور بقول فیض۔

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اس لیے یہ ایک میلان ابھرا۔ اس میلان میں یہ ہوا کہ چونکہ تر

پسندی نے مارکس ازم کے اثر سے زیادہ زور اس پر دیا تھا کہ صحیح ادب وہی ہے، اچھا ادب وہی ہے، معیاری ادب وہی ہے کہ جو طبقاتی کشمکش کو ظاہر کرے۔ یا وہ سرمایہ اور مزدوروں کی کشمکش میں مزدور کا ساتھ دے یا جو مجموعی طور پر مارکس ازم کی حمایت کرے۔ حالانکہ ترقی پسند تحریک شروع سے یہ لکھتی رہی تھی کہ اس کا مقصد صرف مارکسزم کا فروغ نہیں۔ تو اس پر لوگوں کو شبہات پیدا ہوئے اس عرصے میں مثلاً خاص طور سے وجودیت کا اثر ہوا۔ لوگوں کو محسوس ہوا کہ یہ ایک ایسی صورت حال ہے جس کو کہ مارکسی پیمانوں سے نہیں ناپا جا سکتا۔ اسی طریقے سے ایک مسئلہ پیدا ہوا خوابوں کی شکست کا۔ یا اس بات کا جس کو لامعنویت کی تحریک کہا گیا ہے۔ لغویت کا فلسفہ کہہ لیجیے۔ یہ سب اس جدید میلان کا ایک حصہ ہیں جس میں زندگی کی قطعیت کو یا اس کے رجائی پہلو کو اتنا اہم نہیں مانا گیا ہے شخصیت تقسیم ہو جاتی ہے اس میں دوئی آجاتی ہے اس دور کی شاعری میں ایک اندرونی گفتگو ہے شخصیت کا ایک پہلو دوسرے پہلو سے گفتگو کرتا ہے اور اس قسم کی اور چیزیں۔ تو یہ میلان ابھرا۔ اور اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ 60 کے بعد سے جدیدیت کا میلان ادب پر غالب رہا۔ غالب رہا کے معنی یہ نہیں کہ صرف یہی میلان تھا بلکہ ترقی پسندی کے نقوش بھی برابر ملتے رہے اگرچہ اس کا تاریخی رول ختم ہو چکا تھا اور جدیدیت کا تاریخی رول سامنے آگیا تھا۔ کچھ عرصے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ کچھ لوگ محض جدید ہونے کی خاطر، رد عمل کی خاطر، مارکس ازم سے بیزاری کی وجہ سے یا محض نئے ہونے کی خواہش میں یا مغرب کی تقلید میں جدیدیت کا دعوی کر رہے ہیں اب دیکھیے ادب میں تین چیزوں پر زور دیا گیا ہے۔ اس کو چاہے آپ پرانے تصورات کے مطابق دیکھیں یا جدیدیت کی عینک سے۔ نیکی، صداقت اور حسن کہا گیا کہ یہ تصورات آتے جاتے ہیں اس سے نقصان بھی ہوا کہا گیا کہ ہم تجربہ کریں گے پرانے فارم کو خیرباد کہہ دیں گے اپنی بات کو مختلف لہجے میں کہیں گے۔ اس لیے کہ زندگی جیسی ہے شاعری بھی اس کا اظہار کرے گی۔ ہم علامت نگاری اختیار کریں گے یہ سب ہوا۔ اس کا بھی رد عمل سامنے آیا آج جو صورت حال ہے بہت دلچسپ ہے ایسا لگتا ہے کہ اب جدیدیت کا جو میدان ہے یعنی آج کا جو میدان ہے وہ اس سے زیادہ صحت مند ہے وہ روایت کو ساتھ لے کر چلتا ہے ترقی پسندی کو بھی ساتھ لے کر چلتا ہے مگر پرانے ترقی پسندوں کی طرح سرخ سویرے کی بات نہیں کرتا۔ سستی رجائیت کی بات نہیں کرتا ہے نہ وہ یہ کہتا ہے کہ مزدور جو ہے وہ بالکل معصوم ہے بلکہ اس کی خامیاں بھی بیان کرتا ہے وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ جو ہمارا فن ہے اس میں آج کل کی زندگی کی واقعیت بیان کرنے کی صلاحیت نہیں۔ اس لیے وہ تجربے کرتا ہے آزاد نظم کا فروغ اسی کا نتیجہ ہے۔ تو یہ جو چیز ہے ایک خوش آئند چیز ہے۔ تجربات کو ہمدردی کی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن انھیں حرف آخر نہیں سمجھنا چاہیے۔

شبم عشانی

تنقید کی صورت حال کیسی ہے؟

سرور صاحب

بہت سے فنکار یا تخلیق کار یہ سمجھتے ہیں کہ تنقید جو ہے وہ طفیلی چیز ہے اور اس کا اتنا بڑا کارنامہ نہیں۔ اس نے نقصان زیادہ پہنچایا ہے میں اس کا قائل نہیں ہوں ظاہر بات ہے تنقید، تخلیق کی جگہ نہیں لے سکتی لیکن یہ کہنا کہ تنقید کوئی چیز نہیں ہے، یہ بھی غلط ہے تنقید کا کام یہ ہے کہ تخلیق کی معنویت کو سمجھے اور اس کی کسی دور میں جو اہمیت ہے اس کو آشکار کرے۔ ہمارے ادبی ذوق کی تربیت میں معاون ہو تو اس لیے تنقید کی ضرورت کو تو میں مانتا ہوں لیکن اس کے ساتھ میں تخلیق کی اہمیت کو بھی سمجھتا ہوں تخلیق کی جو اہمیت ہے وہ مسلّم ہے اور تنقید کا کام تخلیق کی اہمیت کو، اس کی معنویت کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔ اچھی تنقید وہ ہے جو تخلیق کے سبھی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہو اگر میں آپ سے کہوں کہ آپ کی شاعری میں تو سب کچھ ہے لیکن یہ نہ بتاؤں کہ وہ سب کچھ کیا ہے اور کیوں ہے تو یہ محض تحسین ہوگی، تنقید نہیں۔ کہ آپ تنقیدی ڈسپلن بتائیں کہ کیا ہے کیسا ہے اور کیوں ہے، خرابی کیا ہوئی کہ بعض اوقات بعض لوگوں نے جانب داری سے کام لیا۔ اس لیے بعض چیزوں کو اچھالا گیا اور بعض چیزوں کو نظر انداز کیا گیا جو درست نہیں تھا میں تو اس کا قائل ہوں کہ آپ کے پاس کچھ معیار ہونا چاہیے تخلیق کی پرکھ کا۔ وہ معیار یہ ہے کہ نقاد اپنی ذاتی پسند یا ناپسند کو تنقیدی اظہار رائے میں دخیل نہ کرے۔ مثلاً ایک نقاد کا یہ کہنا کہ یہ چیز اچھی ہے مجھے پسند بھی ہے دوسرے نقاد

نے کہا یہ چیز اچھی تو ہے مگر مجھے پسند نہیں ہے۔ تو کسی نقاد کی پسند یا ناپسند پر فیصلہ نہیں ہونا چاہیے۔ اچھا نقاد وہ ہے جو غیر جانبدار ہو کر تخلیق کو پرکھے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ تخلیق کی جو رو ہے تنقید کا کام یہ ہے کہ اس کی سمت و رفتار کو سمجھے اور سمجھائے، اسے اشتہار بازی نہیں بننا چاہیے۔

شبنم عشائی

اختر حسین رائے پوری کا کہنا ہے کہ اردو میں ترقی پسند تحریک ان کے مضمون "ادب اور زندگی" سے شروع ہوئی۔ بعض ادیب "انگارے" کی اشاعت کو اس تحریک کا نقطۂ آغاز کہتے ہیں۔ آپ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم کارکن رہے ہیں۔ آپ کا کیا موقف ہے؟

سرور صاحب

"سوغات" کا جو شمارہ ابھی آیا ہے اس میں احمد علی کے لیے ایک گوشہ مخصوص کیا گیا ہے۔ اس گوشے میں احمد علی کا انٹرویو بھی ہے۔ انٹرویو میں احمد علی نے جو دعویٰ کیا ہے، میں اس سے اتفاق کرتا ہوں اختر حسین کا مضمون 35ء میں رسالہ "اردو" میں شائع ہوا۔ "انگارے" اس سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل ضرور 36ء میں ہوئی لیکن ترقی پسند میلانات اس سے پہلے ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے اور "انگارے" کی اشاعت بھی اسی زمانے میں عمل میں آ گئی تھی۔

شبنم عشائی

آج کے دور میں جو انتشار ہے جد و جہد اور شورش ہے، دوڑ بھاگ ہے، آپا دھاپی ہے اس کو دیکھتے ہوئے بعض لوگ کہتے ہیں کہ ان حالات میں ادب کا زندہ رہنا مشکل ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

سرور صاحب

اس مسئلے پر میں اپنے ایک مضمون میں اظہار خیال کر چکا ہوں۔ اس میں میں نے لکھا تھا کہ نظر تو آتا ہے کہ ادب ناکام ہو گیا ہے لیکن میرے خیال میں ہوا یہ ہے کہ اس صارف سماج نے ادب کی اہمیت کو اور اس کی عظمت کو پہچان کر اشتہار بازی کے ذریعے یا میڈیا یا پوپ میوزک کے ذریعے تشدد اور جنس کے مظاہرے کے ذریعے ادب کے رول کو غصب کرنے کی کوشش کی ہے۔ لوگوں کی توجہ ان چیزوں کی طرف مرکوز کرانے کی کوشش کی ہے۔ دوسری بات یہ ہوئی ہے کہ اچھا ادب اس وقت شروع ہو پاتا ہے جب ادیب کو چاہے وہ شاعر ہو ناول نگار ہو یا افسانہ نگار ہو۔ کوئی ہو اسے وہ تنہائی میسر ہو جس میں وہ اپنے آپ سے آنکھیں چار کر سکے اور اپنے تجربات کو، کیفیات کو، محسوسات کو زبان دے سکے قلم کے ذریعے سے۔ تو آج کل کی زندگی کچھ ایسی ہنگامہ خیز ہو گئی ہے کہ یہ موقع میسر نہیں ہوتا۔ میں نے اپنی ایک رباعی میں یہ بات کہی تھی:

احباب سے یوں تو لطف صحبت بھی رہے
اپنے سے ملاقات کی فرصت بھی رہے
عالم میں چراغاں ہو تو شرکت بھی رہے
لو اپنے چراغ کی سلامت بھی رہے

تو یہ انفرادیت جو ہے اس کو میں نے ایک اور طریقے سے بھی کہا تھا ایک اور شعر میں:

بزم عالم میں چراغاں سے کسے انکار ہے
اپنی چنگاری کی لیکن پرورش بھی کم نہ ہو

تو آپ اگر آج کے دور کو دیکھیں تو صورت حال یہ ہے کہ لوگوں کو اپنی چنگاری کی پرورش کی فرصت نہیں ملتی، زندگی کی کشمکش بہت ہو گئی ہے۔ لوگ بھاگ دوڑ میں لگے ہیں یہ ایک گویا دوڑ ہے۔ خواب سب شکست ہو گئے ہیں۔ کس چیز پر اعتبار کرے آدمی، آج جو چیز صحیح نظر آتی ہے کل وہ غلط ٹھہرتی ہے ہر دیوتا کے پاؤں شکستہ نظر آتے ہیں اور ہر رنگ محل میں دراڑیں نظر آتی ہیں ان سب حالات میں ظاہر ہے کہ زندگی مشکل ہو گئی ہے میں آپ سے ایک بات کہنا چاہتا ہوں امریکہ میں کیا ہوتا ہے کہ کوئی ادیب آج کوئی ناول لکھتا ہے اور اس میں وہ وہاں کی زندگی کی تصویر کھینچتا ہے ناول کو مقبولیت حاصل ہوتی ہے اور ادیب کو لاکھوں ڈالر رائلٹی کے مل جاتے ہیں اب وہ کمرشل ہو جاتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے بعد اس کا مزاج ہی بدل جاتا ہے وہ دوسرا ناول لکھتا ہے اور پھر تیسرا لکھتا ہے مگر وہ اس کے پہلے ناول کو نہیں پہنچ پاتے۔

کمیونسٹ اسٹیٹ کی اپنی حکمت عملی تھی کہ مثلاً وہاں پاسٹرناک

ر ناول نگار کو نظر انداز کیا گیا اور جب اسے نوبل پرائز ملا تو اسے یہ
ینے سے روک دیا گیا ۔ کمیونسٹ حکمراں جانتے تھے کہ ادب کی
یا ہوتی ہے اس لیے وہ صرف سرکاری ادب کو فروغ دیتے تھے جو
ی نقطہ نظر کا ترجمان ہو ۔ میں چوں کہ روس کا سفر کر چکا ہوں میں
ہاں محسوس کیا کہ بعض چیزیں ایسی تھیں جو خاصی پریشان کن
۔ اس زمانے میں جب میں گیا ہوں 72 میں دوستووسکی کو کوئی
ت نہیں دی جاتی تھی اور اس کے مقابلے پر گورکی کو زیادہ اہم ٹھہرایا
جب کہ دوستووسکی گورکی سے بڑا ناول نگار ہے ۔ دوستووسکی نے
ں روح کے کرب کی جو داستان بیان کی ہے چوں کہ کمیونسٹ
ت میں اس کی اہمیت نہیں ہے اس لیے اسے نظر انداز کیا گیا تو ان
ف طریقوں سے ادب کو پست کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن
ی چیز کو دبایا جائے وہ دب دب کر ابھرتی ضرور ہے ۔ شکل بدل جائے
تکنیک بدل جائے گی لیکن روح وہی رہے گی ۔

بنم عشانی

سرور صاحب نئی نسلوں کی تربیت کے بارے میں کچھ کہیے ۔
پ کی آپ بیتی " خواب باقی ہیں " میں یہ فکریں آپ کو ستاتی ہیں ۔
ارے تعلیمی ادارے کہاں جا رہے ہیں اور نئی نسلوں کی تربیت کس
ح ہو رہی ہے ۔

سرور صاحب

دیکھیے میں تو اصل میں ادب کا طالب علم ہوں لیکن متعلم رہا
وں اور ایک دن نہیں پچاس سال کے لگ بھگ تو میری زندگی گزری
ہے تعلیمی ماحول میں ۔ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ آزاد ہندوستان میں
ابتدائی تعلیم کے مسئلے پر پوری توجہ نہیں ہوئی ۔ نتیجہ یہ ہے کہ جو وعدہ کیا
گیا تھا دستور میں کہ دس سال کے اندر سب کو ابتدائی تعلیم ملنی چاہیے ۔
لیکن یہ وعدہ پورا نہیں ہوا ۔ ثانوی تعلیم جو ہے ہماری وہ ناقص ہے ۔ اور
مرشلائزڈ ہو گئی ہے پرائیویٹ تعلیمی ادارے بہت سے نکل گئے ہیں ، جو
کچھ غالباً اچھے بھی ہیں لیکن زیادہ تر اچھے نہیں ہیں وہ تجارتی ادارے ہیں
پیسہ کمانے کے لیے ۔ یونیورسٹی کی تعلیم جو ہے ، میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس
میں ادھر بہت زبردست زوال آیا ہے ۔ یونیورسٹی کے اساتذہ کا وہ رول
نہیں ہے دانشوری میں جو ہونا چاہیے ہنرمندی پر زیادہ زور ہے ۔ علم پر کم
ہے ۔ اور اس وقت ہماری زندگیوں میں Market Economy
کے تصور پر جو زور دیا جا رہا ہے میں اس کے سخت خلاف ہوں
MarketEconomy میں سمجھتا ہوں کہ لوگوں کو صرف پیسے کا
غلام بنا دے گی یونیورسٹیاں تو علم کا گہوارہ ہوتی ہیں ۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے
کہ طالب علموں کو جاب نہیں چاہیے ، ملازمت نہیں چاہیے انھیں اپنے
پاؤں پر کھڑا نہیں ہونا چاہیے لیکن ہم یہ تو توقع کرتے ہیں کہ جو طالب علم
یونیورسٹی میں آئیں وہ وہاں کے علم کی روشنی لے کر جائیں ۔ زندگی کی
معنویت کو سمجھیں کچھ اپنے گرد و پیش سے واقف ہوں ۔ اور کچھ خود اپنی
شخصیت کو استوار کریں ۔ تو کہاں ہے یہ آج کل ؟ اب جو اچھے طالب علم
ہوتے ہیں وہ بھاگ کر چلے جاتے ہیں چند خاص چیزوں کی طرف ۔ آپ کو
تعجب ہوگا کہ پہلے زمانے میں سرکاری نوکریوں ، آئی سی ایس وغیرہ کی
بہت قدر ہوتی تھی ۔ اب سب اچھے لوگ جاتے ہیں بزنس کی طرف ، اس
لیے کہ اب بزنس ہی سب کچھ ہے بزنس ہی خدا ہے آجکل ۔ چاہے کوئی
ہندو ہو یا مسلمان ۔ بیشتر جو لوگ ہیں دل سے اللہ میاں کو کوئی نہیں مانتا
صرف زبان سے مانتے ہیں ۔ دل سے سب پیسے کو مانتے ہیں مجھے اس
صورت حال سے بڑی تکلیف ہوتی ہے روحانی اذیت ہوتی ہے اور میں
سمجھتا ہوں کہ اس میں قصور ہم سب کا ہے ہمارے اساتذہ جو ہیں وہ اپنے
فرائض کو ادا نہیں کر رہے ہیں ۔ ہماری جو انتظامیہ ہے یونیورسٹیوں کی
محض ہوائی ساخت کو دیکھ کر چل رہی ہے ۔ ایسا حال ہے ہمارا جیسا کہ
ایک زمانے میں دیکھتے تھے ہم کہ ایک گاڑی آئی بہت بھری ہوئی اور
پلیٹ فارم پر رکی گاڑی میں داخل ہونے کے لیے ۔ اب جو ڈبہ کھلا اس
میں سب گھس گئے ۔ اس لیے ہمارے نظام تعلیم کی اصلاح ضروری ہے ۔
دیکھیے یونیورسٹی کی تعلیم ہر ایک کے لیے نہیں ۔ نہ یہ اسٹیٹ کا فرض ہے
اس کا فرض یہ ہے کہ ابتدائی تعلیم دے اور ثانوی تعلیم ہائی اسکول تک ۔
اب یہ بہت اچھی بات ہے کہ توجہ ہو رہی ہے سائنس کی طرف بھی
انجنیرنگ کی طرف بھی ، میڈیسن کی طرف بھی اور کمپیوٹر کی طرف بھی لیکن
یہ بتائیے کہ اس سے ایورج آدمی کو اپنے ادب اور زندگی کے بارے میں
کیا واقفیت ملتی ہے ؟ انسانی قدروں کا کیا درک حاصل ہوتا ہے ؟

یونیورسٹی جاب مہیا کرانے کی فیکٹری نہیں ہوتی وہ علم کے شعبوں کی درس گاہ ہے۔ اس کا کام زندگی کی بصیرت کو تمام کرنا ہے طالب علم جن لوگوں کو استاد مانتا ہے، سرکاری ملازمتوں میں آتا ہے، انجینئر بنتا ہے ڈاکٹر بنتا ہے، یونیورسٹی ان کی تعلیم و تربیت کی ضامن ہے یہ سب چیزیں ہمارے دائرے میں آتی ہیں۔ یونیورسٹیوں میں یہ سب چیزیں ہوتی ہیں لیکن مقصد یونیورسٹیوں کا جو ہوتا ہے وہ علم ہوتا ہے ہنر نہیں کرافٹ نہیں۔ اور یہی بات ہم نے شاید فراموش کر دی ہے۔

ہمارے تعلیمی ماحول کے بگاڑ کے کچھ اور سبب بھی ہیں، مثلاً اندھا دھند بڑھتی ہوئی آبادی جس کی وجہ سے دوسرے اداروں کی طرح تعلیمی اداروں پر بھی دباؤ بڑھ رہا ہے۔ پھر ہماری موجودہ سیاست ہے، جو کسی اصول، کسی قاعدے قانون کی روادار نہیں اور جس نے جلب منفعت کو اول و آخر قدر کی حیثیت دے دی ہے۔ میں آپ کو ایک قصہ سناتا ہوں ایک بنیے سے کسی نے پوچھا کہ میاں مر کر تم جنت میں جاؤ گے یا دوزخ میں؟ اس نے کہا جہاں چار پیسے زیادہ کمائے جا سکیں۔ تو ہم صرف چار پیسے کا فائدہ دیکھتے ہیں۔ میں اس معاملے سے بہت غیر مطمئن ہوں۔ خود علی گڑھ کو لیجئے علی گڑھ تحریک اب کہاں زندہ ہے ہمیں ایسی تعلیم کی ضرورت ہے جو ایک طرف ہماری روایت کا احساس رکھے اور دوسری طرف نئی چیزوں کے لیے آنکھیں کھلی رکھے میں نے ایک دفعہ کہا تھا:

کارواں منزل نو کے لیے ہو گرم سفر
اپنی تہذیب کا بھی نقش قدم یاد رہے

شبنم عشائی

ایک اور بات جو میں دیکھتی ہوں۔ استاد اور ٹیچر میں جو رشتہ ہوتا تھا، ان میں جو رابطہ رہتا تھا وہ اب نظر نہیں آتا۔

سرور صاحب

اس کی وجہ ہے دیکھیے ہماری جو یونیورسٹی ہے، جب ہم یہاں ایم اے میں پڑھتے تھے تو اس زمانے میں پندرہ سو لڑکے ہوتے تھے۔ اب ہوتے ہیں اٹھارہ بیس ہزار۔ طالب علموں کی تعداد کم ہوتی تھی اس لیے استاد کافی لوگوں کو جانتے تھے اور ان کی مدد بھی کرتے تھے اب صورت حال یہ ہے کہ ٹیچرز بیشتر لڑکوں کو نہیں جانتے لڑکے بیشتر استادوں کو نہیں جانتے استاد یہ بتا دیتا ہے کیا کرنا ہے کیا نہیں۔ لڑکا اس کان سنتا ہے اس کان اڑا دیتا ہے۔ نوٹس لکھ لیتا ہے الٹے سیدھے یا بازار سے نوٹس خریدتا ہے اب یہ فکر کسے ہے کہ اس کی شخصیت کو ابھارا جائے اس کی تعلیمی صلاحیت کو بیدار کیا جائے۔ اب سمسٹر سسٹم یہاں لاگو ہوا تھا اس زمانے میں یار لوگوں کو کام کرنا پڑتا تھا۔ ٹیچرس کو بھی اسٹوڈینس کو بھی۔ پلاننگ کرنی پڑتی تھی۔ سمسٹر کا ایک لیکچر پلان کیجیے ان کو لیکچر دیجیے آوٹ لائن دیجیے کام کرنا پڑتا تھا لڑکوں کو بھی کرنا پڑتا تھا تو ختم کر دیا گیا اس سسٹم کو۔ اب یہ ہے کہ کلاس میں آئے لیکچر دیا بھاگ گئے۔ لڑکوں کو بھی پڑھنے کا شوق نہیں ہے۔ لڑکوں میں وہ ٹیچر مقبول ہے جو کہنے پر ان کے نمبر بڑھا دے جو انھیں پڑھانا چاہے، محنت کرنے کو کہے وہ بہت برا ہے۔ دیکھیے اب کتنے واقعات نقل کے ہوتے ہیں۔ تشدد کے کتنے واقعے ہوتے ہیں۔ یہ سب چیزیں جو ہیں انھی چیزوں سے لوگ بگڑ رہے ہیں علم کہاں رہ گیا ہے۔ حالات میں بہتری تبھی آ سکتی ہے جب استاد اور طالب علم دونوں اپنے رویوں میں بہتری لائیں۔

شبنم عشائی

سرور صاحب آخر میں ایک ذاتی سوال۔ اس وقت آپ کی عمر کیا ہے؟

سرور صاحب

بھئی دیکھیے میرے والد نے جو میری پیدائش کی تاریخ لکھوائی تھی وہ ہے 7/اکتوبر 1912۔ لیکن میری ماں یہ کہتی تھیں کہ میری پیدائش اس سے پہلے ہوئی رمضان میں۔ اس حساب سے 9/ستمبر 1911 ہے۔ میں اسی کو مانتا ہوں صرف ایک سال کا فرق ہے ریٹائرڈ میں ہوا یونیورسٹی سے تو سرکاری حساب سے ہوا لیکن میں 9/ستمبر 1911 کے حساب سے 83 سال کا ہو چکا ہوں۔

شبنم عشائی

سرور صاحب! آپ کا بہت بہت شکریہ۔ ایوان اردو کی طرف سے بھی اور میری طرف سے بھی۔

●●　　●●

ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت

گزشتہ سال کے اواخر میں شمس الرحمان فاروقی دلی
ئے تو اکادمی نے ان کے لیے ایک خیر مقدمی تقریب کا اہتمام کیا جس
یں دلی کے سرکردہ اہل قلم شریک ہوئے۔ اس موقعے پر فاروقی صاحب
نے جو گفتگو کی اور ان کی گفتگو پر دوسرے حضرات نے جو اظہار خیال کیا،
س میں ماضی قریب اور زمانہ حال کے بہت سے اہم ادبی مسائل و
باحث سمٹ آئے ہیں۔ یہ پوری بات چیت ریکارڈ کرلی گئی تھی۔ اس کا
یک جامع خلاصہ پیش خدمت ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی

میں یہ سمجھتا ہوں کہ اردو تنقید کے موجودہ عہد میں فاروقی
ماحب ایک اہم حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے جتنے مسائل
ٹھائے ہیں کسی اور نے نہیں اٹھائے۔ تنقید اگر ہمارے ذہن کو، ہماری
صیرت کو کسی حیرت کے تجربے سے روشناس نہیں کراتی تو میرا خیال
ہے کہ اس کی زیادہ قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ شروع شروع میں یہ کہا گیا کہ
ماحب فاروقی تو جدیدیت کے علمبردار ہیں اور جدیدیت کا لفظ ایک
ماص انداز میں استعمال ہوتا تھا۔ اب اگر ہم معروضی طور پر یہ دیکھیں کہ
مارے نقاد اپنی روایت کا کتنا شعور رکھتے ہیں، کتنے باخبر ہیں اپنی روایت
سے تو وہاں بھی ہمیں فاروقی صاحب ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔ عربی اور
ارسی شعریات کا جو رشتہ ہماری شاعری سے ہے ہماری فکر سے ہے،
ماری تہذیب سے ہے ان باتوں کا جو ادراک فاروقی صاحب کی تنقید
یں ملتا ہے وہ کمیاب ہے۔ فاروقی صاحب نے ایک موقع پر ایک بڑی
عنی خیز بات کہی تھی ان سے کسی نے سوال کیا کہ حضرت آپ میر پر لکھ
رہے ہیں غالب پر لکھ رہے ہیں سوال یہ ہے کہ اتنے دنوں تک آپ
جدید شاعری جدید ادب میں کیوں الجھے رہے تو فاروقی صاحب نے کہا تھا
کہ ان لوگوں کو پڑھنے کے بعد مجھے اپنے پرانے بزرگوں کو سمجھنے میں اور
زیادہ آسانی ہوگئی ہے اور ایک نیا زاویہ مجھے ملا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ
ایک بہت ہی بامعنی رویہ ہے اپنے ادب کی پرکھ کا کہ آدمی اپنے حال سے
ماضی کی طرف جائے اور ماضی کو ایک ایسے تناظر میں دیکھے ایک ایسے
پروسپیکٹیو (Prospective) میں رکھ کر دیکھے جس سے آپ حال کو
کبھی منہا نہیں کر سکتے۔ فاروقی صاحب کے یہاں جو رینج ملتا ہے میرا خیال
ہے کہ عصری اردو تنقید میں اس قسم کی رینج ہمیں شاید اور کہیں نظر نہ
آئے۔ وہ ایسی باتیں کرتے ہیں جو ہر بڑا نقاد کرتا ہے یعنی اشتعال انگیز
باتیں ایسی باتیں جن کو سن کر اشتعال پیدا ہو۔ لیکن ان باتوں پر رد عمل
ظاہر کرنے کے لیے بھی ایک ذہنی سطح درکار ہوتی ہے۔ ان کا مطالبہ ہوتا
ہے کہ آدمی کم از کم اس سطح تک پہنچنے کی کوشش کرے پھر کوئی بامعنی
گفتگو ہو سکتی ہے۔ یہ بڑا اچھا سلسلہ ہے اکادمی کی طرف سے کہ ہم اپنے
کسی ایک ممتاز ادیب کے ساتھ کچھ وقت گزار سکیں اس کی باتیں سن
سکیں اس سے اپنی باتیں کہہ سکیں۔ فاروقی صاحب دلی سے چند مہینے پہلے
رخصت ہوئے پھر امریکہ چلے گئے جہاں وہ ایک پروجیکٹ پر کام کر رہے
ہیں بہت اہم پروجیکٹ "آب حیات" کا انگریزی میں ترجمہ۔ امریکہ سے
ابھی واپس آئے ہیں تو ان دنوں وہ جن مسائل پر کام کر رہے ہیں،
غور و خوض کر رہے ہیں اگر ان کے بارے میں کچھ گفتگو کرنا چاہیں۔ اس
کے بعد ہم سب دوست یہاں جو جمع ہیں وہ ان سے باتیں کریں گے اور
سوال و جواب کی صورت پیدا ہوگی۔

شمس الرحمان فاروقی

جناب صدر اور دوستو، یہ میرے لیے بڑے ہی اعزاز اور اکرام
کی بات ہے کہ میں اہم ترین، عزیز ترین اور محبوب ترین معاصرین کے

یان حاضر ہوا ہوں اور ان سے تبادلۂ خیال کا مجھے موقع دیا جارہا ہے۔
تھی میرے لیے بڑے فخر کی بات ہے کہ اپنے زبردست معاصروں
درمیان مجھے بیٹھنے کا موقع ملے جن لوگوں کے ساتھ اٹھ بیٹھ کر، جن
ں سے گفتگو کرکے ہم لوگوں نے، خاص کر میں نے ادب کو سیکھا اور
۔ ان کے درمیان بیٹھنے کا موقع ملے۔ میں سمجھتا ہوں آسمان ادب کے
شاں ترین آفتاب اور ماہتاب یہاں موجود ہیں ابھی شمیم صاحب نے
ا کہ جو باتیں اور دلیلیں میری ہیں ان میں کچھ اعتراض کے پہلو نکلتے ہیں
چھ اعتراف کے۔ بعض باتوں سے اشتعال پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے
ریت کا ذکر بھی کیا۔ ایک سوال ان دنوں پوچھا جارہا ہے کہ جدیدیت
بعد کیا؟ یہ بات اپنی جگہ قابل غور ہے لیکن ایک سوال یہ ہے کہ ہم
وال پوچھ بھی سکتے ہیں یا نہیں؟ اگر پوچھ سکتے ہیں تو اس کے معنی یہ
ئے کہ جدیدیت کا اختتام ہوچکا ہے یا پھر کم از کم اتنا تو ہے ہی کہ
ریت اپنا کام کرچکی۔ یا اتنا بھی نہیں تو یہ کہنا پڑے گا کہ جدیدیت اپنے
ے کا اہم ترین کام انجام دے چکی اور اب تاریخ کا وہ موڑ ہے جہاں
ش یا پریشانی کا موقع آجاتا ہے۔ جدیدیت کے بعد کیا؟ اس سوال سے
وال اٹھتا ہے کہ کیا ہونا چاہیے اور کیا ہوگا اور کیا ہورہا ہے؟ تو کیا ہم یہ
سکتے ہیں کہ کیا ہونا چاہیے؟ یا یہ کہ کیا ہورہا ہے یا یہ کہ کیا ہوگا؟۔ جب
تین مہینوں کے بعد ہندوستان واپس آیا تو بہت سارے رسالے
، ملے ان میں مجھے کئی جگہ یہ بات پڑھنے کو ملی کہ کچھ لوگ یہ کہہ رہے ہیں
م لوگ جدیدیت سے الگ ہیں...... یہ وہ لوگ ہیں جنھیں آسانی کے
کہہ لیجیے کہ 70ء کے بعد دو تین چار برسوں میں منظر عام پر آئے، جب
م لوگوں کے لیے عام طور پر 60ء کی دہائی مقرر کی جاتی ہے کہ 60ء یا
کے آس پاس سامنے آئے تو اس کے بعد جو لوگ سامنے آئے، ان کی
ے سے، جن میں شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی، میں نے اکثر یہ بیان
ھا کہ ہم لوگ اپنے پیشروؤں سے الگ ہیں اور ہم اپنی شناخت الگ
تے ہیں۔ ہمارا اعتراف الگ ہونا چاہیے۔ ادھر تنقید کی سطح پر ایک
دست وقوعہ ظہور پذیر ہوا ہے وہ گوپی چند نارنگ کی کتاب ہے جو اس
ے میں موجود ہیں۔ اس کتاب میں نہ صرف یہ کہ گزشتہ تنقید کے بارے
دوبارہ غور و فکر کرنے کی ضرورت پر براہ راست یا اشارتاً زور دیا گیا
ہے بلکہ جو تنقید ہونا چاہیے یا جو تنقید اب ہوگی اس کا پرانی تنقید یا پرانی
فکر سے کیا رشتہ ہے، اس کے بارے میں بھی اس کتاب میں خاصہ بڑا اہم
سیکشن شامل ہے۔ ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ جب ہم لوگوں نے لکھنا
شروع کیا تو یقیناً تخلیقی طور پر ایک ہنگامہ ایک تلاطم اردو میں پیدا ہوا اور
ہم سے پہلے جو لوگ تھے یعنی ترقی پسند، ان سے ہم لوگ یا تو کلیتاً یا بڑی حد
تک انکار کر رہے تھے۔ بڑی حد تک میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ بعض
لوگ جو تھوڑے بہت پرانی باتوں سے چپکے ہوئے تھے وہ کچھ ہاں اور کچھ
نہیں کی منزل سے گزر رہے تھے لیکن ہم لوگ جو تھے مثلاً میں خود شمس
الرحمان فاروقی یا ہمارے اور دوست وہ ترقی پسند شعریات اور فلسفہ،
ادب، فلسفہ، تخلیق سے کلیتاً انکار کر رہے تھے۔ اور ترقی پسند کارنامے
سے بھی تقریباً پوری طرح انکار کر رہے تھے شاعری کی حد تک۔ تو آج جو
لوگ یہ کہہ رہے ہیں کہ ہم جدیدیت سے الگ ہیں ہماری شناخت الگ
ہے تو ان میں سے کوئی مثلاً یہ کیوں نہیں کہتا کہ میں شہریار کی شاعری کو
نہیں مانتا ہم تو کہہ رہے تھے صاف صاف، ہم نے تو لکھا بھی اور کہا بھی۔ ہم
نے کہا مخدوم کی شاعری ہمیں خراب معلوم ہوتی ہے، سردار جعفری کی
شاعری خراب معلوم ہوتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ اگر یہ کوئی منفی اعلان نامہ تھا
یا منفی منشور تھا تو سہی لیکن تھا ہمارا۔ تو نئی نسل اگر یہ نہیں کہہ رہی ہے تو
کیوں نہیں کہہ رہی ہے؟ یا یہ ہے کہ وہ اپنے کو گزشتہ نسل والوں سے اس
حد تک متغائر نہیں سمجھتی جتنا کہ ہم سمجھ رہے تھے۔ آڈن نے کہا ہے کہ
کوئی نسل اس وقت تک جدید ہو ہی نہیں سکتی جب تک وہ اپنے فوری
پیشروؤں کا سراسر انکار نہ کرے۔ یہ میں نے بھی کیا ہے۔ نئی نسل یا نئے
فکری عناصر جب داخل ہوتے ہیں ادب کی دنیا میں تو دو چیزیں ہوتی ہیں
ایک تو یہ کہ جانچنے کے نئے معیار پر گفتگو ہوتی ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ
جانچنے کے پرانے معیار صحیح نہیں ہیں دوسری بات یہ کہ گفتگو کے لیے
نئے مسائل سامنے لائے جاتے ہیں کہ پرانے مسائل ازکار رفتہ ہوئے
اب جو مسائل ہم لا رہے ہیں ان پر گفتگو ہوگی۔

جو لوگ آج لکھ رہے ہیں ان کے سامنے ادب کے مفروضات
کیا ہیں؟ ادب کے بارے میں ان کے کیا تصورات ہیں اور وہ کس بنیاد
پر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری شناخت جدیدیت سے الگ ہے؟ مجھے اس پر

کوئی اعتراض نہیں ہے بلکہ میں نے یہ لکھا بھی ہے کہ اس قسم کی تبدیلی اس قسم کی نئی لہر کا آنا ادب کے لیے نیک فال ہے اور ہمارے ادب کے لیے بھی نیک فال اسی میں ہے کہ نئی چیزیں سامنے آئیں نئی باتیں سامنے آئیں۔ میں تو ایک سوال کے طور پر پوچھنا چاہتا ہوں کہ اگر نئے لوگوں کو یا جو ہمارے بعد آئے ان لوگوں کو اس پر اصرار ہے کہ ہماری شناخت نئی ہے ہمارا ادراک الگ سے کیا جائے تو پھر وہ ہم لوگوں سے انکار کیوں نہیں کرتے؟۔ کوئی شخص یہ کیوں نہیں کہتا کہ جوگیندر پال افسانہ نگار نہیں ہے، کوئی یہ کیوں نہیں کہتا کہ ہم بلراج کومل کو شاعر نہیں مانتے یا وہ شاعر تو ہیں لیکن ہماری طرح کے شاعر نہیں ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو اس کرائسس میں کچھ اور پہلو نکالنے ہونگے یا کچھ اور سوچنا ہوگا۔

ابھی میں نے گوپی چند نارنگ کی کتاب کا ذکر کیا ظاہر ہے کسی بھی کتاب سے خاص طور پر ایسی کتاب سے جو اتنی دور تک پھیلی ہوئی ہو، اختلاف کی گنجائش ہوتی ہے اور ہونی چاہیے کوئی ایسی کتاب ہے ہی نہیں جس سے اختلاف نہ ہو۔ وہ کتابیں جو آج بھی زندہ ہیں مثلاً "مقدمہ شعر و شاعری" اس کے ہر صفحے سے ہمیں اختلاف ہے لیکن پھر بھی وہ زندہ ہے۔ ان کتابوں کے زندہ ہونے کی دلیل یہی ہے کہ ہم ان سے آج بھی اختلاف کرتے ہیں، اس سے لڑتے جھگڑتے ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے لیکن گوپی چند نارنگ کی کتاب کا جو تھیورٹیکل اور انڈر لائن تصور ہے جس کی روشنی میں نہ صرف یہ کہ پوری تنقید کو دوبارہ پڑھنا، اس کے بارے میں نئے سرے سے رائے قائم کرنا ضروری ہے، بلکہ یہ بھی کہ جو تنقید اب ہوگی وہ کس طرح کی ہوگی اس کے بارے میں بھی اشارے ملتے ہیں اور کیا جو ادب اب لکھا جا رہا ہے وہ اس طرح کی تنقید کا متحمل ہو سکتا ہے جس کا خاکہ گوپی چند نارنگ کی کتاب میں ملتا ہے۔ میرے سامنے یہ بھی ایک سوال ہے۔ تنقید عام طور پر دو طرح کی ہوتی ہے یا ہونی چاہیے ایک تو وہ تنقید جو بتاتی ہے کہ اس طرح لکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلے گا لوگ کہا کرتے تھے کہ استعارے استعمال کیجیے وہ ایک مثبت پہلو رکھتے ہیں، جس طرح میں نے ایک اصطلاح بنائی تھی جنگلیاتی الفاظ یعنی جن میں معنی کا ایک سلسلہ قائم رہتا ہے۔ غرض وہ ایک طرح سے گرامر ہے یعنی یہ کہا جائے تو یہ نتیجہ نکلے گا اس طرح لکھا جائے تو یہ ہوگا لیکن جس طرح کی

تنقید کے آج خدوخال نمایاں ہو رہے ہیں اس میں یہ سوال غالباً زیادہ ... ہو جاتا ہے کہ اس طرح پڑھا جائے۔ تو اب مشکل یہ ہو جاتی ہے کہ اس طرح پڑھا جائے پر زور دیا جائے تو کیا اس سے ویسے قاعدے بن سکیں۔ جس طرح کے قاعدے پرانی تنقید سے بنے تھے اور اگر نہیں بن سکیں گے تو پھر تنقید کے رول پر ہمیں نظرثانی کرنی پڑے گی یہ کتاب تنقید ا... نقاد دونوں کے کردار پر بہت دور تک نظرثانی کرنے کی گنجائش پیدا کر... ہے اور آج کی تنقید کو تو چھوڑیے آج کی تحریر کو، تخلیقی تحریر کو، شاعری... آج کے افسانے کو ان مسائل سے خطرہ درپیش ہو سکتا ہے جو مسائل ا... کتاب میں لائے گئے ہیں۔ تو اب میں اس سوال کو یوں پوچھنا چاہتا ہو... ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت ختم ہوگئی یا جدیدیت اپنا کام کر چکی، ا... کردار ختم ہوگیا؟ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جدیدیت نے کیا کام کیا اور جدیدیت کے کیا دعوے تھے؟ کیا تقاضے اس نے ادب سے تھے یا ادب والوں سے کیے تھے؟ مثلاً اگر ہم یہ کہیں کہ جدیدیت... کہا کہ تخلیقی فنکار یا جو نام بھی رکھ دیجیے، شاعر، افسانہ نگار، اس کو اظ... پوری آزادی ہے، کسی نظریہ حیات کا پابند اسے ہم قرار نہیں دیتے کہتے ہیں جو تمہاری سمجھ میں آتا ہے تم جس طرح سے خود کو خار... کائنات سے منسلک پاتے ہو اس کا بیان کرو۔ اس سے دوسرا نظریہ... ہے کہ یہ ذاتی اظہار ہے اور اس میں اگر کوئی سماجی اقدار نظر آتے کوئی بری بات نہیں ٹھیک ہے۔ لیکن ان اقدار کی بنا پر فن کو فن قرار دیا جائے گا بلکہ فن کو فن قرار دینے کے لیے کچھ فنی لوازم چاہئیں یا تیسری بات تجربہ ایک مثبت قدر ہے اور ادب کی تر... ہوتی ہے جب تجربہ کی آزادی ہو وہ بھی ایک طرح سے ادب کی اظہار کا ایک حصہ ہے۔ ہم آزاد نظم لکھیں یا غزل لکھیں جو ہماری آئے۔ نثری نظم لکھیں، افسانے کی شکل بدل دیں افسانے کے تقاضے ہیں، پلاٹ اور کردار کی کشمکش اور آویزش، ان کو ہم مستر... یا توڑ دیں، واقعہ بیان کرنے کے جو طریقے ہم تک پہنچے ہیں کہ ا... بعد ایک اور اس کے بعد ایک اور۔ ہم ان کو پلٹ دیں وغیرہ وغیرہ تجربہ ہمیں اس لیے کرنا چاہیے کہ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ا... اور اسالیب کے پیرانے اور طریقے بھی بدلتے ہیں اور بدلنا چاہئیں

قات یہ ہوتا ہے کہ بدلتے ہوئے حالات کے لیے جو اسالیب موجود
ں وہ کافی نہیں ہوتے۔ جدیدیت کے بعد کیا؟ اس سوال میں یہ سوال
ی پنہاں ہے کہ جس قسم کے جمود کا دعویٰ کر کے ہم لوگ اٹھے تھے کیا
، جمود پھر تو نہیں آرہا ہے ؟ یا ایسا تو نہیں ہے کہ ہمیں لوگ بڈھے
ڈگئے ہیں کیوں کہ اس وقت ہمیں لوگ اعتراض کرتے تھے اپنے
رگوں پر کہ صاحب آپ لوگ بوڑھے ہوگئے ہیں آپ لوگوں کو تو اپنی
سیاں اور روزی روٹی اور اپنی اکیڈمیاں اور اپنے انعامات اور اپنے تمغے
سب پیارے ہیں اور اب آپ لوگوں کو اپنی کرسیاں ہلتی ہوئی نظر آرہی
ں اور ویسے بھی پرانے ہوجانے کی بنا پر آپ کے نظریہ میں وہ لچک نہیں
ہے جس سے آپ ہم لوگوں کو پڑھ سکیں کیا اس طرح کا الزام یا اعتراض ہم
بھی عائد ہو سکتا ہے کہ اب تم لوگ بوڑھے ہوگئے ہو لہٰذا تم لوگوں میں
ں یہ کمزوری آگئی ہے جو تمھارے پیشروؤں میں تھی کہ تم اپنے سامنے کی
یزوں کو نہیں پڑھ سکتے تجربہ کرنے والوں کے ساتھ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ
ں کے معاصرین ان کو نہیں سمجھ پاتے لیکن جو ان کے بعد والے ہیں، وہ
ھیں سمجھ لیتے ہیں تو کہیں ایسا تو نہیں ہو رہا ہے کہ آج جو لکھا جا رہا ہے وہ
ہ لوگوں کے لیے اسی لیے ناقابل فہم ہے حالانکہ میں یہ نہیں کہتا کہ وہ
قابل فہم ہے۔ میرا تو صرف یہ کہنا ہے کہ جو آج لکھا جا رہا ہے وہ مجھے اس
ے مختلف نہیں معلوم ہوتا جو ہم لوگ لکھ رہے تھے۔ یا یہ کہ اس میں
سلاف کچھ ایسا ہے، کہ جس کو پرکھنے اور سمجھنے سے ہم معذور ہیں لیکن جو
ل لکھ رہے ہیں وہ بے چین ہو رہے ہیں کہ اپنی شناخت بنوائیں اور
والیں بار بار کہتے ہیں کہ ہم تم سے الگ ہیں ہم تم سے اظہار برائت
تے ہیں ظاہر ہے وہ ہم سے اظہار برائت کر سکتے ہیں لیکن اظہار برائت
نے کے بعد جب تاریخ ان سے پوچھے گی کہ تم نے اظہار برائت تو کیا
ن تم نے ان کے کس اصول سے انحراف کیا کتنا انحراف کیا کب اور
ہے؟ تو اس کا جواب ان کی نظموں اور غزلوں سے تلاش کرنا پڑے گا۔
بے اس بات کی ایک طرح سے کرید ہے۔ 25۔30 سال کے بعد نسلیں
ناکام کر کے نکل جاتی ہیں ترقی پسندوں نے بہت زور مارا وہ بھی 20
ال میں ختم ہوگئے 36 سے 56 تک 60 تک سمجھ لیجیے تو کیا ہم لوگ بھی
تم ہوگئے ؟۔ اگر ہوگئے تو پھر یا تو Vaccum ہے یا اگر
Vaccum نہیں ہے کچھ اور ہے تو کیا ہے۔ مجھے اس کی شناخت نہیں
مل رہی ہے اور میں یہاں اپنا سوال ختم کرتا ہوں۔ میں اس پر بھی غور
کرنے کے لیے تیار ہوں بلکہ اقرار کرنے کے لیے کہ ہم لوگ کم از کم میں
بوڑھا ہو چکا ہوں اور اس لیے مجھے اپنے بعد والوں کی تحریریں دکھائی نہیں
دے رہی ہیں جس طرح سے کہ ہم لوگ اپنے بزرگوں سے شکایت کیا
کرتے تھے۔

محمود ہاشمی

فاروقی صاحب، جو گفتگو آپ نے فرمائی اور جو سوالات یہاں
اٹھائے انھیں سن کر میرا خیال ہے کہ بہت سے مفروضے ہیں آپ
کے ذہن میں جنھیں آپ شاید ان تمام لوگوں کی اور خصوصاً نارنگ
صاحب کی مدد سے حل کرنا چاہتے ہیں۔ نارنگ صاحب کی کتاب کا ایک
پیپر "پس جدیدی نظریات" پر ہے۔ اس سے پہلے آپ کی تحریروں میں
جدید فکر سے متعلق جتنے ممکنہ گوشے ہو سکتے تھے ان پر خاصی روشنی پڑ چکی
ہے۔ آپ نے یہ بھی کہا ہے کہ بہت سے الفاظ جو قریب قریب ایک معنی
میں استعمال ہوتے ہیں دراصل ان کا مفہوم بالکل الگ ہوتا ہے مثلاً
Contemporary اور Modern ان دونوں میں فرق ہے۔
Modernity کوئی ایسا طے شدہ زمانی مفروضہ نہیں ہے جس کی بنیاد پر
آپ سن مقرر کر دیں کہ اس سن کے بعد پیدا ہونے والے جو لوگ ہیں وہ
ہم سے الگ ہیں۔ جس تلاطم کا آپ نے ذکر کیا، وہ برحق اور بجا لیکن دو
طرح کی صورت حال ہمارے سامنے ہے ایک کا تعلق علمائے ادب سے
ہے، جیسے نارنگ صاحب ہیں خود آپ بھی ہیں میں بڑے وثوق سے یہ
بات کہہ سکتا ہوں کہ جو نظریات آپ حضرات کے وسیلے سے عام لکھنے
والے تک، جسے آپ تخلیقی فنکار کہتے ہیں، پہنچ رہے ہیں، ان میں اور خود
اس کے تجربات میں بہت بڑا اختلاف ہے۔ دوسری بات یہ کہ جو نسل
70ء کے بعد سامنے آئی ہے اس کے تار اس طرح بکھرے ہوئے ہیں کہ
وہ ابھی تک خود ہی اپنے آپ کو شناخت کرنے کے قابل نہیں ہوئی۔
اس کو اپنی ولدیت کا بھی صحیح اندازہ نہیں ہے کہ ولدیت کے خانے میں
نام کس کا لکھنا ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کا نقطہ نظر یہ ہو کہ وہ 70ء سے
پہلے کی نسل سے انحراف کر رہے ہیں لیکن ادب کی تاریخ میں انحراف اور

انکار کے مرحلے آتے رہے ہیں دور کے بعد ایک دور آتا ہے جو پچھلے لوگوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے پھر ایک نیا سلسلہ شروع ہوتا ہے Modernity کا ایک سلسلہ ایک پروسیس ہے جو چلتا رہتا ہے میرا خیال ہے کہ اتنے سوالات اور اتنے **مفروضے** سوائے اس کے کہ Confusion پیدا کریں یا یہ کہ علما کی سرخروئی کا وسیلہ بن جائیں، تخلیقی ادب کا کچھ بھلا نہیں کرسکتے یہ ضرور ہے کہ ان دنوں جو کچھ لکھا جارہا ہے وہ Fiction ہو یا تنقید ہو یا شاعری ہو، وہ پیش رووں کے مقابلے میں کم تر درجے کا ہے اب یہ بھی سوال نہیں ہے کہ ترقی پسندوں نے کیا کیا اور کیا نہیں کیا ادب میں سماجی حوالہ درست تھا یا نہیں؟ اس لیے کہ نارنگ صاحب تو اب اس پر اصرار کرتے ہیں کہ لفظ کی شناخت کے لیے سماجی اور ثقافتی تناظر بہت ضروری ہے، جغرافیائی تناظر بھی ضروری ہے۔ تو ان سب سوالات سے، میرے خیال میں تخلیقی ادب کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچ رہا ہے نہ ان ذہنوں کو جو اس طرح کے سوالات پیدا کر رہے ہیں، ان کی حیثیت مفروضوں کی سی ہے اور ان مفروضوں سے کسی تخلیقی تحریک میں مدد نہیں ملتی۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ نئے لوگوں کے ذہن میں ایسا کچھ نہیں کہ وہ ہم سے مختلف ہیں یا آپ سے مختلف ہیں اگر ایسا کوئی سوال ہوتا تو اس طرح کی تحریریں سامنے آجاتیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

یہ کہنا کہ ہماری شناخت جدیدیت کے علاوہ کوئی اور قائم کی جائے اور اس سے ہماری نگارشات کو پرکھا جائے اس کی ضرورت کیوں پیش آرہی ہے جب ہم حالی کی شاعری پڑھتے تھے تو گویا غالب سے آگے آرہے تھے جب ہم نے اقبال کو پڑھا تو حالی سے آگے آگئے۔ جب ہم نے اس کے بعد کے شعرا کو پڑھا تو پتہ چلا کہ حالی اور اقبال کے بعد بھی کچھ کہنے کی گنجائش تھی تخلیقی صلاحیتیں برابر پیدا ہوتی رہتی ہیں وہ زمانہ پیدا کرتا ہے اس میں انفرادیت کو بھی دخل ہوتا ہے اجتماعیت کو بھی نئے مطالعے کو بھی نئے تجربے کو بھی نئے InterPretation کو بھی جو وقت کے ساتھ ہمارا ذہن قبول کرلیتا ہے۔ نقطۂ نظر بدلے گا تجربہ مختلف ہوگا تو نئی باتیں پیدا ہوں گی۔ ترقی پسند تحریک میں جو کچھ سامنے آیا وہ ایک دور کا نمائندہ بھی تھا اور آئندہ دور کے لیے اشاریہ بھی۔ جدیدیت نے جو کچھ ہمیں دیا ہے وہ معمولی نہیں ہے فکر اور احساس کے ایک نئے انداز سے ہم آشنا ہوئے ہیں۔ یہ ایک Natural Process ہے۔ یہ دریا اس کے بعد کہاں جائے گا آپ دریا کے ساتھ چلیے آپ کو خود ہی پتہ چل جائے گا۔ کہیں کھڑے ہوکر فیصلہ کرلینا کہ یہ دریا کہاں تک اور کس طرح بہتا ہوا جائے گا مناسب نہیں۔ دریا تو فطرت کی ایک علامت ہے اس کو اپنی رفتار خود متعین کرنی ہے اپنا راستہ خود بنانا ہے اپنی منزل خود طے کرنی ہے۔ جس زمانے میں ترقی پسندی پر بہت زور دیا جاتا تھا، لوگ ترقی پسندی سے ہٹ کر بھی اچھی شاعری کر رہے تھے جدیدیت بھی کوئی نقطۂ آخر نہیں تھا۔ دراصل ادب کو کسی دائرے میں بند نہیں کرنا چاہیے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

فاروقی صاحب نے جو باتیں کہی ہیں ہم میں سے بعض کو پسند آئیں گی بعض کو شاید پسند نہ آئیں۔ حقیقت یہ ہے اور خود انھوں نے بھی یہ اشارہ کیا کہ ایک نسل کا جو زمانی پھیلاؤ ہوتا ہے وہ پچیس تیس برس کا ہوتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے بارے میں کہا کہ بیس پچیس برس میں وہ نمٹ گئے جدیدیت، ہوسکتا ہے اس سے زیادہ سخت جان نکلے تیس برس پینتیس برس۔ لیکن جس طرح ترقی پسندی کا زور ٹوٹ گیا 55، کے بعد لیکن ترقی پسندی کسی نہ کسی شکل میں باقی ہے یا بعض لوگ ایسے بھی مل جائیں گے جو دعویٰ کریں گے کہ آج بھی ہم ترقی پسند ادب لکھ رہے ہیں وقت کے ساتھ تبدیلی تو آئے گی ہی، کسی بھی شکل میں آئے۔ اور جدیدیت کا زور جس طرح کم ہورہا ہے یا کم ہوگیا ہے تو جب یہ بساط پلٹے گی تو اس کے بعد بھی کچھ سوچنے والے یا کچھ لکھنے والے ایسے ضرور رہیں گے ہماری صفوں میں جو کہیں گے کہ جدیدیت کی معنویت آج بھی باقی ہے۔ اور ان کے لیے باقی بھی ہوگی یہ بات انھوں نے بڑی خوبی سے اٹھائی ہے کہ ترقی پسندی کو جتنا واضح چیلنج جدیدیت نے دیا تھا، آج وہ چیلنج کہاں ہے؟ اس کا جواب ان لوگوں کو دینا ہے۔ جو یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ہم جدیدیت سے الگ ہیں فاروقی صاحب نے دکھتی رگ پہ ہاتھ رکھا ہے کہ وہ theory کہاں ہے جس کی بنا پر آپ کہتے ہیں کہ آپ جدیدیت سے الگ ہیں۔ لکھنے والوں نے ترقی پسندی سے جب کنارا کیا اور جب جدیدیت نے اپنا پرچم کھولا تو بنیادی ادبی تھیوری سے بہت واضح

انحراف سامنے آیا یعنی ترقی پسندی کا سارا زور اس پر تھا کہ ادب یا تمام فنون لطیفہ کی ذمہ داری ہے سماجی تبدیلی لانا اور اس کے لیے سیاسی فکر کی تابعیت ضروری ہے۔ اس کے برعکس جدیدیت کسی سیاسی قدر کی بنا پر کسی سماجی قدر کی بنا پر ادبی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین نہیں کرتی۔ اس کے نزدیک ادب ایک خود مختار چیز ہے اور ادبی قدر و قیمت کا سارا انحصار ادبی قدر پر ہے۔ ادب کو جو لوگ نعرے بازی تک لے گئے تھے خطابت تک لے گئے تھے زندگی کو سیاہ و سفید خانوں میں بانٹ دینا، یا مستقبل کی خیالی دنیا کے خواب دکھانا۔ ان چیزوں کو چیلنج کیا گیا آئڈیالوجی یا theory سے انحراف کیا گیا ادب کی دنیا میں رجحانات اس طرح نہیں بدلتے ہیں جس طرح کلنڈر کے صفحے بدلے جاتے ہیں تبدیلیاں بڑی خاموشی سے ہوتی ہیں بعض اوقات دھماکے سے بھی ہوتی ہیں مثلاً ترقی پسندی اور جدیدیت کا ٹکراؤ ایک دھماکہ تھا۔ آج جو صورت حال ہے وہ بہت ہی پیچیدہ ہے۔ تبدیلی تو ہورہی ہے اور نئی فکر اس تبدیلی سے اثر بھی جذب کر رہی ہے۔ آج صبح مجھے ایوان اردو کا جدید ہندی ادب نمبر ملا۔ اس میں بہت سی ایسی بحثیں ہیں جدید ہندی ادب کے بارے میں، اردو والے پوری طرح جن کی جانکاری نہیں رکھتے لیکن بہت سی ایسی چیزیں ہمارے ذہنوں میں آچکی ہیں۔ ہندی میں فرقہ واریت کا مسئلہ کتنی زبردست صورت اختیار کر چکا ہے یہ مسئلہ ہمارے یہاں بھی ہے۔ دراصل ادب کوئی الگ تھلگ چیز نہیں۔ سب زبانیں ایک دوسرے کو متاثر کرتی ہیں۔ اب رہی مابعد جدیدیت کی Theory تو میں عرض کروں گا یہ خاصی پیچیدہ ہے۔ مابعد جدیدیت کے بہت سے ایشو اس طرح سے Common Sence میں نہیں آسکتے جس طرح سے ترقی پسندی یا جدیدیت کے ایشو ہم عام آدمی کو سمجھا سکتے ہیں۔ فرض کیجیے کہ آپ ایک مسئلے کو لیں کہ معنی وحدانی نہیں ہیں ہم اس کو جانتے بھی رہے ہیں، سمجھتے بھی رہے ہیں کہیں نہ کہیں اس پر عمل بھی ہوا ہماری عربی روایات میں فارسی روایات میں سنسکرت روایات میں ..... ایک نئی بات جو یہ سامنے آرہی ہے کہ مصنف معنی کی واحد گارنٹی نہیں ہے منشائے مصنف کا مطلب فقط وہ نہیں ہے جو مصنف نے طے کیا ہے۔ بڑا مصنف اور Genuin لکھنے والا جب متن تیار کرتا ہے تو اتنی گنجائشیں

چھوڑ دیتا ہے، فاروقی صاحب سمجھتے ہیں کہ عمداً چھوڑ دیتا ہے میری سو ان سے تھوڑی سی الگ ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہ عمل کچھ غیر شعور طور پر، لاشعوری طور پر بھی ہوتا ہے medium پر بڑے فنکار زبردست دسترس ہوتی ہے پورے نظام معنی پر، پوری ثقافت پر، جہا سے معنی آتے ہیں، تو اس میں گنجائشیں خود بہ خود بھی پیدا ہوتی ہیں غال کے اشعار میں میر کے اشعار میں یہ گنجائشیں موجود تھیں ایک اور بات مابعد جدیدیت دور میں بہت تہلکہ مچائے ہوئے تھی دنیا بھر میں، وہ یہ بڑے بیانیہ جتنے تھے وہ سب زیر زمیں چلے گئے۔ یہ زمانہ چھوٹے بیانیہ ہے۔ بہت لوگوں کو اس کا پورا احساس نہیں ہے لیکن تبدیلیاں ہور ہیں مثال کے طور پر 25 سے 30 برس تک ترقی پسندی سے انحراف کر۔ ہوئے ترقی پسندی کے رد عمل کے طور پر جدیدیت نے آئڈیالوجی کو رد ترقی پسندوں نے غلطی یہ کی تھی کہ پارٹی لائن کو آئڈیالوجی قرار دے لیا تو بڑی تبدیلی اب یہ آئی ہے کہ ادب میں کوئی موقف آئڈیالوجی ۔ ہٹ کر ہے ہی نہیں اور آئڈیالوجی صرف مارکسسٹوں کی نہیں آئڈیالو کئی طرح کی ہو سکتی ہیں، مذہبی بھی، ثقافتی بھی تفصیل میں میں نہیں جاؤ گا.... کہنا یہ ہے کہ آئڈیالوجی زبان کے اندر رچی بسی ہوتی ہے جو آ بولتے ہیں، لکھتے ہیں اس میں جو بھی آپ کی ثقافتی ترجیحات سما ترجیحات، انسانی ترجیحات ہیں ان کا اظہار کرتے ہیں ادبی اظہار بھی ا سے مبرا نہیں فن پارے کی ادبی قدر و قیمت کی اہمیت اپنی جگہ پر مس ہے۔ اور اسے چیلنج کرنا آسان بھی نہیں لیکن جب ہم ادبی قدر کی بار کرتے ہیں تو کیا ادبی قدر معنی سے ہٹ کر ہے؟ ادبی قدر معنی سے ہٹ ہے ہی نہیں۔ ادبی جمالیات کا رشتہ کہیں نہ کہیں معنی سے جڑا ہوتا۔ استعارہ بھی معنی ہے اور علامت بھی معنی ہے پیکر بھی معنی ہے اور جز بھی ادبی وسائل ہیں جن سے بہترین بحثیں روسی ہیئت پسندوں نے ہیں وہ سب کہیں نہ کہیں جاکر کسی نہ کسی معنویت سے جڑجاتے ہیں ا معنویت کیوں کہ ثقافت کے بطن سے پیدا ہوتی ہے اس لیے اس کی ا آئڈیالوجی اپنی ترجیحات ہوتی ہیں۔ آج کا ادب، جو پاکستان میں لکھا جا ہے جو ہندوستان میں لکھا جارہا ہے وہ اپنی آئڈیالوجیکل ترجیحات رکھ ہے خواہ فنکار اس کے تئیں بہت زیادہ حساس ہوں یا نہ ہوں یہ کچھ ای

م بات نہیں ہے ۔ ایک آخری بات اور جب بھی ادب میں کوئی تبدیلی
ق ہے یا رحجان بدلتے ہیں یا تحریکیں پیدا ہوتی ہیں خیر ساختیات تو
ریک ہے ہی نہیں پس ساختیات بھی تحریک نہیں یہ لوگ لیبل لگانا
ند نہیں کرتے ..... بلکہ سوچ کی اور تغیر کی راہیں کھلی رکھنا چاہتے ہیں ہر
سلاف کی راہیں کھلی رکھنا چاہتے ہیں لیکن اردو میں پچھلے ایک سو سال کی
ادبی تاریخ ہے اس پر ذرا نظر ڈالیں ۔ کیا جب جدید شاعری کی تحریک
روع ہوئی تھی لاہور سے تو اسے شروع کرنے کا کوئی خیال آزاد کے
ن میں آیا تھا یا یہ تحریک خود بخود شروع ہوئی ۔ سرسید تحریک کے
ات پورے اردو ادب پر پڑے تو کیا سرسید کی کوئی واضح آئڈیالوجی
ں کوئی فکر تھی، کوئی سوچ تھی جس نے پورے ادب کا رخ بدل دیا؟ یا
سب یونہی ہوگیا ۔ اس سے بھی پیچھے جائیے ۔ ناسخیت نے جب اپنے
پ کو قائم کیا تو غالب بھی ناسخ کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور ناسخ کی
ینوں میں غزلیں کہتے ہیں لیکن ناسخیت سے الگ رہ کر ۔ وہ ناسخیت کو
ماتے نہیں بلکہ اسے رد کرتے ہیں کیوں کہ ان کے ذہن میں ایک تصور
ر ہے ایک نظریہ، شعر ہے ایک نظریہ، فن ہے ۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کوئی
ں فن پارہ ہو، غزل ہو، مثنوی ہو، افسانہ ہو، ناول ہو، ڈرامہ ہو فنکار کی
جیحات سے خالی نہیں ہے شعری ذوق، ادبی ذوق، تصنیفی ذوق یہ بطن
رسے نہیں آتا، فنکار اسی دنیا میں رہ کر حاصل کرتا ہے ۔ اس ادبی ذوق پر
ا ہوتی ہے عمر کے ساتھ ساتھ ۔ یہ ادبی ذوق ایک زمانے میں اجتماعی سطح
بدلتا ہے تو ادب اپنے آپ اس سے متاثر ہوتا ہے ۔ جدیدیت جب
روع ہوئی اور نئے شاعر سامنے آئے تو اخترالایمان کی ایک حیثیت تھی،
شد کتنا اثر چھوڑ چکے تھے میرا جی کتنا متاثر کر چکے تھے یہ جید شخصیتیں
جود تھیں جن سے جدیدیت کو جوڑا گیا ۔ اب جب زمانہ بدل رہا ہے، فضا
ل رہی ہے، ترجیحات بدل رہی ہیں تو جید شخصیات کہاں ہیں؟ شاید
ں کی وجہ یہ نہیں کہ انحراف نظریاتی نہیں، انحراف تو نظریاتی ہے غالباً
ں کی وجہ یہ ہے کہ ان کی 45 برسوں میں اردو نے جو شدائد ہندوستان
ں جھیلے ہیں، جن شکستوں سے دوچار رہی ہے ان کے بعد ہمیں یہ لگتا
ہے کہ اردو کی تخلیقی نشو و نما کم ہوگئی ہے ۔ شاعری، افسانہ، ناول سبھی کچھ
ما تو جارہا ہے لیکن ہماری تخلیقی رفتار پر حالات کا بہت اثر پڑا ہے ۔

پاکستان میں یہ صورت حال نہیں ہے اس لیے وہاں انحراف نسبتاً زیادہ نمایاں ہے ۔ ہمارے یہاں سب سے بڑا مسئلہ اس وقت فاشیزم کا مقابلہ اور فرقہ واریت سے ٹکر لینا ہے ۔ دلت مسائل اور دوسرے مسائل بھی ہیں ۔ ہماری شاعری اور ہمارے افسانے آپ دیکھیں اور ان کا مقابلہ کریں ذرا ہندی سے یا بعض دوسری زبانوں سے مراٹھی سے، گجراتی سے، بنگالی سے تو صاف محسوس ہوگا کہ ہم بہت پیچھے ہیں ۔

پروفیسر قمر رئیس

چند باتیں عرض کروں گا وہ بھی سوالات کی نیت سے ۔ فاروقی صاحب نے ترقی پسندی سے جدیدیت کے انحراف کی بات کہی ۔ میرا خیال ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا ہے اس میں انحراف کے جو آثار شروع میں آئے وہ خاص طور پر "شب خون" میں شائع ہونے والے ادب میں آئے ۔ "شب خون" کے دائرۂ اثر سے باہر اس طرح سے نہیں آئے خاص طور سے پاکستان میں ۔ مثال کے طور پر ابہام کو ایک پالیسی کے طور پر فاروقی صاحب نے مروج کرنے کی کوشش کی جو وہ آج بھی کرتے ہیں ۔ یا تجرید کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی ۔ آج یہ چیزیں سیال ہوکر تقریباً ختم ہوچکی ہیں ۔ 70ء کے بعد جو نسل آئی ہے، اس نے جدیدیت کے ان عناصر سے، جو فاروقی صاحب کی ذات سے ابھر کر سامنے آئے تھے، واضح طور پر انحراف کیا ہے ۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ اس نے اپنا رشتہ ترقی پسندی کی ان مثبت اور توانا قدروں سے جوڑنے کی کوشش کی ہے جن کا ذکر نارنگ صاحب کی تقریر میں یا ان کی کتاب میں آیا ہے اور جن کا تفاعل عالمی ہے ۔ بہت سی عالمی تحریکیں ہیں مثلاً بلیک لٹریچر بلیک فورتھ نیگرو تحریک فلسطینی احتجاجی ادب کی تحریک پچھلے 20 / 25 سال میں عالمی سطح پر، عالمی ادب کی سطح پر ان کا اثر و رسوخ بہت اہم رہا ہے اور اس کا اثر ہمارے ادب پر بھی ہوا ہے نارنگ صاحب نے جو باتیں کہیں وہ ہمیں زیادہ Conveying معلوم ہوتی ہیں کہ آج نظریے کی اہمیت بڑھ گئی ہے نظریہ صرف Litrary Theory کی حد تک نہیں بلکہ سیاسی طور پر بھی ۔ بعض مفکر تو واضح طور پر کہتے ہیں کہ پچھلے بیس، تیس یا پچاس سال کا جو لٹریچر ہے وہ بنیادی طور پر سیاسی لٹریچر ہے اور اس سے انحراف ممکن نہیں اگر آپ معنی خیز

ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں نِسائی ادب ہمارے یہاں ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی اور دوسری شاعرات کے یہاں آرہا ہے۔ ساجدہ زیدی کا جو ناول آیا ہے۔ وہ کتنا بولڈ ہے اس کو ہم اچھا کہیں یا برا لیکن بہر حال وہ Faminist Movement کا اظہار ہے تو میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایسا نہیں ہے کہ 70 کے بعد جو نسل سامنے آئی ہے وہ جدیدیت سے پوری طرح جڑی ہوئی ہو یا اس کے تصور ادب سے ابھی ہاشمی صاحب نے ایک دلچسپ بات کہی کہ جدیدیت تو Continueus Process ہے وہ بار بار ابھر کر آئے گی بیچ بیچ میں ایسا ہوسکتا ہے کہ جدیدیت کا تصور کمزور پڑجائے اور دوسرے عناصر ابھر کر سامنے آئیں تو کیا یہی بات ترقی پسندی کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ اس سے قطع نظر کہ ترقی پسندی میں ایک لہر ایسی تھی جو کمیونسٹ تحریک سے اور کمیونسٹ پارٹی سے براہ راست وابستہ تھی لیکن اس سے ہٹ کر بھی تو ترقی پسندوں نے ایسا ادب پیدا کیا، 50 کے بعد ایسا ادب پیدا کیا جو صرف کمیونسٹ لٹریچر نہیں ہے میرا خیال ہے کہ فاروقی صاحب کو اس پر ضرور غور کرنا چاہیے کہ 70 کے بعد جو Generation ابھری ہے وہ اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے یہ ضرور ہے کہ ابھی بہت واضح اور روشن اس کی شناخت کے پہلو ہمارے سامنے نہیں آئے ہیں لیکن آرہے ہیں اور جس طرح سے Post Modern Literature پیدا ہورہا ہے وہ اپنے آپ کو Consolidate کر رہا ہے نظریاتی طور پر اسی طرح جیسے جیسے ہمارے ہاں ایک ایسا ماحول اور ایک ایسی فضا پیدا ہوگی جس میں صرف ہیئت پرستی پر یا صرف تجرباتی چیزوں پر زور نہ دیا جارہا ہو بلکہ Content پر بھی زور دیا جائے۔ نظریہ پر بھی زور دیا جائے جس سے آج ہم زندگی میں جڑے ہوئے ہیں تو ہمیں یقین ہے کہ 70 کے بعد کی Generation یقیناً ایک نیا نظام فکر ایک نیا نظریہ، ادب لیکر پوری طرح سے ابھرے گی اور زیادہ روشن اور واضح شکل میں ہمارے سامنے آئے گی اس سے بھی زیادہ جتنی کہ جدیدیت ابھر کر سامنے آئی تھی۔

جوگندر پال

یہ ٹھیک ہے کہ ہر مصنف اپنے دور کی پیداوار ہوتا ہے لیکن وہ اپنے دور کو پیدا بھی کرتا ہے شخصی سطح پر۔ تو یہ دعوی کرنا کہ کوئی مصنف اس یا اس تحریک کی دین ہے، زیادہ درست نہیں۔ جیسے آج یہ کہا جارہا ہے نوجوان شعرا، اور افسانہ نگاروں کی طرف سے کہ وہ نہ ترقی پسندی کے پیرو ہیں نہ جدیدیت کے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی دور میں کوئی بھی کھرا مصنف کسی بھی تحریک کے ساتھ نہیں ہوتا فیض اور مخدوم ترقی پسندوں میں اس لیے ممتاز ہیں کہ انھوں نے اپنے طور پر زندگی کو جذب کرکے اسے تخلیقی انداز میں پیش کیا۔ جدید شعرا میں اور جدید مصنفین میں آپ دیکھ رہے ہیں کہ بہت سے لوگوں نے جدیدیت کی اس Regementation کو قبول نہیں کیا جس کا اتنا شور تھا۔ آئڈیالوجی پر اصرار کرنا نقادوں کا مسئلہ ہوسکتا ہے لیکن مصنف آئڈیالوجی کا شکار نہیں ہوتا۔ اور اگر ہوجاتا ہے تو اس کی تخلیق اس سے یقیناً مجروح ہوتی ہے وہ اس طرح اپنے آپ کو محدود کرلیتا ہے۔ آپ کو اپنی تحریر میں، اپنی نظم میں، اپنے ناول میں یہ ثابت نہیں کرنا ہوتا کہ آپ کس نظریے کے حامل ہیں۔ آج ثقافت خود ایک کرائسس کا شکار ہے جس کے حوالے سے ہم باتیں کر رہے ہیں کہ ہر آدمی اپنی ثقافت سے پیدا ہوتا ہے ایک سہولتی تدبیر کے طور پر شاید یہ صحیح ہو لیکن جب ثقافت اس طرح کے کرائسس کا شکار ہو، تب؟ آج ہم رامائن کے انداز میں رامائن کے پنوں میں نہیں جارہے آج ہم جس ہندوستان میں رہ رہے ہیں وہ ہندوستان رامائن کے ہندوستان سے مختلف ہے آج ہم ملاؤں کی بڑی بڑی باتوں کے باوجود اس طرح نہیں جی رہے ہیں جس طرح وہ چاہتے ہیں کہ ہم جئیں ہم اپنی تنقید میں بہت سے نئے نظریہ لارہے ہیں لیکن ایک رائٹر جو ہے شروع سے تنقید کے ان نظریوں کو اپنے اندر جذب کرکے لکھ رہا ہوتا ہے۔ آپ جب یہ کہتے ہیں کہ کوئی مصنف کتاب نہیں لکھتا، کتاب خود اپنے آپ کو لکھتی ہے تو اس کا موٹا سا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس نے خود کو موضوع کے حوالے کردیا ہے، یہ ایک خود سپردگی کا عمل ہوتا ہے۔ کہا گیا کہ جب ہم بوڑھے ہوجاتے ہیں تو شاید اس قابل نہیں رہ جاتے کہ کچھ نیا لکھیں۔ یا جو لوگ نئی زندگی کو بھوگ رہے ہیں ان کے زاویہ۔ نظر کو سمجھنا ہمارے لیے مشکل ہوجاتا ہے۔ لیکن یہ وہ مرحلہ ہے جب ہم زندگی سے الگ ہوجاتے ہیں تب، کٹ جاتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر بھی شاید ہماری

واقع ہوجائے لیکن جو شخص ایک طرح سے نئے اور پرانے کو عمروں
تھ جوڑ کر پیش کرتا ہے جو زندگی میں بھرپور انداز سے شریک ہے ،
، جبر کو جھیل رہا ہے اور لکھ رہا ہے ۔ اس کی تحریر اس نوجوان سے
انداز ہوگی جو پوپلے منہ سے پرانی باتیں کر رہا ہے ہم اسے محض
ہونے کی وجہ سے نیا نہیں کہیں گے اور اس بوڑھے کو محض اس
وجہ سے بوڑھا نہیں کہیں گے ۔ سوال زندگی میں شرکت کا ہے ۔
آج بھی ہمارا ہمعصر شاعر ہے اور آنے والے لوگوں کا بھی ہمعصر
ہے ۔ ہمارے بہت سے لکھنے والوں کے بہت سے
Confu ہیں ۔ ہمیں ان سے بچ کر نکلنا ہے ۔ تحریکیں اپنی جگہ
جب سمجھ جاتے ہیں اور زندگی میں پوری طرح شریک ہوکر اس کا
لگتے ہیں تو لکھنے کا بڑا حوصلہ پیدا ہوتا ہے ۔ آج جب نئی تھیوری
الے سے ہم اس چیز کا ذکر کرتے ہیں کہ پڑھنے والا بھی لکھتا ہے ۔ تو
لوگ یہ محسوس کرتے تھے کہ اپنی تحریر کے کچھ ایسے Open
Ar رکھیں کہ پڑھنے والے کو بھی ایسا لگے وہ تخلیق کار ہے ۔ وہ بھی
ر پر آپ کو پڑھتے ہوئے اپنے معنی تلاش کرے اس نے جو زندگی
اس کی معنویت آپ کی تحریر سے اخذ کرے یہ مسائل دراصل پہلے
پوری طرح موجود تھے لیکن آپ نے یہ اچھا کیا کہ اسے
Terminol میں باندھ دیا تاکہ ان چیزوں کی وضاحت ہوسکے
ں طرح شاید ہم خود کو اسیر کرلیں گے اس عمل کا کہ ہمیں ان باتوں
Outer Meanir پر اصرار کرنا ہے اور اس طرح میں سمجھتا
م ایک Confusion کا شکار ہوجائیں گے ۔ اب رہ گئی بات
ں کی تو میں سمجھتا ہوں کوئی رائٹر اپنے فن کے عروج پر کوئی تجربہ
رتا وہ اس لیے نہیں لکھتا کہ اسے کوئی تجربہ کرنا ہوتا ہے بلکہ اس
Experenc کے مطابق واردات کے مطابق جس طرح کہانی کی
ہیئت بنتی ہے اگر وہ اس کی اوریجنل ہیئت کو پالیتا ہے تو وہ
ں Writer ہے ۔ جب ہم کہتے ہیں کہ یہ نظم بہت اوریجنل ہے
سانہ بہت اوریجنل ہے تو اس کا موٹا سا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ہم
ں کی Original ہیئت کو پالیا ہے اس پر کوئی کھوٹ نہیں لگایا
زبے کا ۔ تجربہ تو غلط یا صحیح ثابت ہوسکتا ہے لیکن Writer جو

ہے اس کے ساتھ تو کچھ بیت گیا ہے جسے وہ لکھ رہا ہے تو وہ تجربہ کرنے کے
لیے نہیں لکھتا ہے ۔

دیویندر اسّر

فاروقی صاحب نے اپنی گفتگو یہاں ختم کی تھی کہ ہم عصر اردو
ادب کی کوئی پہچان نہیں ہے ۔ اس معنی میں کہ اس کا انحراف جدیدیت
سے بہت واضح نہیں ہے اور جب انحراف ہوگا تبھی ہم کسی کی شناخت
پوری طرح نہ سہی لیکن کسی حد تک کرسکیں گے ۔ ہم عام طور پر بحث کا
آغاز شکایت سے کرتے ہیں اپنے ہم عصر ادب کے حوالے سے ۔ لیکن
اس کے بارے میں پھر کوئی گفتگو نہیں کرتے ساری گفتگو دو طرف چلی
جاتی ہے ۔ ہم تنقیدی نظریات پیش کرتے ہیں ، بحثوں کا حوالہ دیتے ہیں
ان بحثوں میں جو باتیں الجھ رہی تھیں انھیں پھر ڈسکس کرتے ہیں سوال یہ
ہے کہ ان بحثوں کا اطلاق ہمارے Contemporary
Culture پر کیسے ہوتا ہے ؟ ہم حال سے ماضی کی طرف چلے جاتے ہیں
میر اور غالب کی باتیں کرنے لگتے ہیں اور ایک دم سے بھول جاتے ہیں کہ
ہم بحث تو ہمعصر ادب پر کر رہے ہیں ۔ ہم اپنی بحث میں اس ادب کا
حوالہ نہ دے کر تنقید کے حوالوں سے بات آگے بڑھانا چاہتے ہیں ۔
دوسری طرف جدھر ہماری توجہ جارہی ہے وہ Theory
Building ہے مغرب میں کیا ہورہا ہے یا جریدہ میں کیا آتا ہے لیکن
اس کا ربط ہم اپنے ادب سے قائم نہیں کر پارہے ہیں ۔ حالانکہ ٹھیک ہے
ہر آدمی جانتا ہے عالمی تحریکوں کا اثر ہم پر بھی پڑے گا ۔ لیکن اس میں ایک
Contradiction بھی ہے Contradiction یہ ہے کہ ہم
ایک طرف کہہ رہے ہیں کہ یہ ایک عالمی منظر نامہ ہے دوسری طرف کہہ
رہے ہیں کہ یہ ایک مخصوص صورت حال ہے ان دونوں باتوں میں ہم
کیسے مطابقت پیدا کرتے ہیں تھیوری جس کو آپ پوری تھیوری نہ کہیے
بلکہ یہ ایک Theory Building Process ہے اس کے
اطلاق سے ہم اپنے ادب کو سمجھنا چاہتے ہیں ۔ مجھے نظر آتا ہے اس میں کچھ
Missing Links ہیں تھیوری کا بنیادی مطلب کیا ہے آخر ؟
تھیوری خلا سے پیدا نہیں ہوتی ۔ تھیوری اپنے Experience سے ،
اپنے جو حالات ہیں اپنی جو تہذیب ہے اپنا جو ادب ہے اس سے پیدا

ہوتی ہے ۔ اس سے ہم اخذ کرتے ہیں کچھ باتیں اور پھر اس پر ایک Generalise کرتے ہیں اور Generalise کرکے پھر اسے لاگو کرتے ہیں یہ تھیوری کا Process ہوتا ہے لیکن تھیوری کے بعد ڈیڈ لائن شروع ہوجاتی ہے اگر سوچ کا Process تخلیق کا Process مسلسل طور پر جاری ہے تو تھیوری زیادہ دیر تک اس کا ساتھ نہیں دے سکے گی۔ کیوں کہ تھیوری تو ایک نظام بن جاتی ہے اگر وہ نظام نہیں بنتی تو تھیوری نہیں تو یہ تھیوری کی جو Problem آتی ہے اس میں مسلسل تبدیلی کی ضرورت پڑتی ہے اور مسلسل تبدیلی کہاں سے آئے گی؟ ظاہر ہے تخلیقی ادب سے آئے گی۔

نارنگ صاحب نے اردو ادب اور ہندی ادب میں فرق کا ذکر کیا آخر یہ فرق کیوں ہے ؟ یہ جو پورا ماحول ہے اس میں جو تبدیلیاں آرہی ہیں کیا وہ تبدیلیاں صرف دوسری زبانوں تک محدود ہیں ہندی ادیب جو لکھ رہے ہیں یا مراٹھی ادیب جو لکھ رہے ہیں یہ اسی ماحول میں تو لکھا جارہا ہے۔ جو موجودہ ٹینشن ہے جو مسائل ہیں انھیں سے یہ سب آرہا ہے تو کیا بات ہے کہ ایک ادب ایک دھارا میں بہتا ہے دوسرا ادب دوسری دھارا میں ؟ یہ سوال میں سمجھتا ہوں بڑا اہم ہے کیا اردو کی جو ثقافت جو تہذیب ہے ، وہ الگ ہے ان تہذیبوں سے ، ان ثقافتوں سے یا ان سوچوں سے جن میں ہندی پرورش پارہی ہے ؟ میں سمجھتا ہوں اردو ادیب کے کچھ الگ مسائل ہونے کے باوجود ہمارا جو تہذیبی ، سماجی اور سیاسی ماحول ہے وہ ایک ہی ہے ۔ مجھے ہمیشہ ایک کنفیوژن رہا ہے کہ آخر اسے کیسے Define کیا جائے ۔

پروفیسر شارب ردولوی

بہت سی باتیں تھیں۔ مجھے حیرت ہوئی فاروقی صاحب کو آج سن کر ، اس لیے کہ میں نے ان کی بہت سی باتوں کو ان کی بہت سی تحریروں بیانات اور تقریروں سے آج بالکل مختلف پایا۔ اور میرے خیال میں ان کی گفتگو کا اصل محور یہ تھا کہ آج جو ادب تخلیق ہورہا ہے ، وہ کیسا ہے ، اس سے ہم مطمئن ہیں یا نہیں مطمئن ہیں؟ یا جو ادب پہلے پیدا ہورہا تھا وہ بہتر تھا یا آج کا ادب بہتر ہے ؟ ۔ میں سمجھتا ہوں کہ آج جو کچھ لکھا جارہا ہے ، اس سے فاروقی صاحب کی بے اطمینانی اسی وجہ سے ہے کہ بعض خاص طرح کے نظریات اور ترجیحات جو انھوں نے پیدا کی تھیں وہ اس عہد میں ، جسے ستر کے بعد کا عہد کہا گیا یا اسی یا نوے کا ادب کہا گیا ، ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوئیں ۔ میں تو اسے ایک فطری Development کہوں گا ، ارتقا کہوں گا ادب کا ، اس لیے کہ وہ رکتا نہیں ہے ۔ تبدیلیاں اس کا زاد سفر ہیں ۔ کہا گیا کہ ترقی پسندوں سے جدیدیت کا انحراف بہت واضح انحراف تھا ۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنے عہد کے نظریات سے بہت واضح انحراف کیا تھا ۔ بعض تبدیلیاں یا بعض انحرافات کسی خاص مقصد کے تحت لائے گئے ہوتے ہیں اور ان انحرافات اور اختلافات کی عمریں کم ہوتی ہیں ۔ یہ وقت کے ساتھ تیزی کے ساتھ سامنے آتے ہیں ۔ اور اس وقت کا نوجوان طبقہ ان کے ساتھ آجاتا ہے ۔ اپنی شہرت اور ناموری کے لیے ایشیا کا بڑا ادیب ، دنیا کا بڑا ادیب یا ملک کا بڑا ادیب کسے یہ خطابات نہیں اچھے لگتے ہیں میں بھی اس طرح لکھنے کی کوشش کروں گا ۔ تاکہ آپ کے رسائل میں ایسے خطابات مجھے بھی ملیں ۔ ترقی پسندوں کے ساتھ بھی یہی ہوا اور جدیدیوں کے ساتھ بھی یہی ہوا ۔ لیکن جو چیزیں وقتی طور پر بڑی تیزی سے شدت سے ابھاری گئی تھیں ، پلانٹ کی گئی تھیں ، خواہ وہ مارکس کا نظریہ ہو یا جدیدیت کی لایعنیت ، بہت دن نہیں چلیں ۔ ترقی پسندی کو 20 سال میں دفن کر دیا گیا ۔ جدیدیت بھی 20 سال میں دفن ہوگئی ۔ یہ چیزیں اس لیے نہیں چلیں کہ وہ وقتی نعرے تھے وقتی چیزیں تھیں ۔ لیکن ان تبدیلیوں کا اثر ضرور ہوتا ہے ۔ تو یہ چیزیں اپنا ایک اثر بہر حال چھوڑتی ہیں ۔ زبان پر بھی ، فکر پر بھی اور اظہار پر بھی اور یہ سب کچھ سیلاب گزر جانے کے بعد زیادہ بہتر ہوجاتا ہے ۔ میں ایک سوال فاروقی صاحب سے کرنا چاہوں گا ۔ ان کی بے اطمینانی کا سبب کیا ہے ؟ کیا بلراج کومل آج جو نظمیں لکھ رہے ہیں ۔ جوگندر پال آج جو افسانے لکھ رہے ہیں ، مخمور سعیدی آج جو غزل کہہ رہے ہیں وہ ان کی ستر اور 65 کی تخلیقات سے بہتر ہیں یا نہیں اور ان کے یہاں تبدیلی کے آنے کا بنیادی سبب کیا ہے ؟ اب جو کچھ خود شب خون میں چھپ رہا ہے کیا ہے ؟ میں سمجھتا ہوں تازہ ترین شمارے میں جو نظمیں ہیں جو غزلیں ہیں وہ شاید اگر 65 اور ستر میں شب خون میں بھیجی جاتیں تو واپس کردی جاتیں کہ انھیں آپ کسی اور رسالے میں بھیج دیجیے ۔ یہ

ہے ؟میں بالکل غیر مطمئن نہیں ہوں۔ آج جو کچھ لکھا جارہا ہے وہ
Proc ہے ذہن کا ہم بڑی مشقتوں اور تجربوں سے یہاں تک
ب ادبی اظہار کی اسی منزل پر۔ تو اس میں جدیدیت کا بھی
Achive ہے ترقی پسندی کا بھی Achivement
کے ترقی پسندی سے انحراف کے باوجود وہ ترقی پسندی کی
ہے ۔ آپ لوگوں کو یاد ہوگا جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع بھی
۔ ہاں ترقی پسندی کی اس بات سے انحراف ضرور تھا جسے آپ
ِ لائن کہا جسے آپ نے Marxism کا نام دیا۔ لیکن ظاہر ہے
پسند پارٹی لائن کے پابند نہیں تھے ۔ صرف چند آدمیوں کو لے
ی بات کو ترقی پسندی کا ایک مفہوم قرار دے کر اسے معتوب
مناسب نہیں ہے۔

ر سین

یہ بڑے مزے کی بات ہے کہ ہم ایک ایسے مسئلہ پر بحث کر
ں جس کو فاروقی صاحب کے علاوہ سب نے بہت پہلے رد کر دیا
سلہ ہی کوئی نہیں۔ جیسا کہ محمود ہاشمی نے کہا فاروقی صاحب کے
گئے سوال کا کسی طرح کے Creative Work پر کوئی اثر
مانہ یہ اس کو بڑھاتا ہے نہ اس کو گھٹاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ صاحب
منتہائی مدلل طریقے سے اسے رد بھی کیا حالانکہ انھوں نے کہا یہ کہ
نہیں کر رہا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ہم شیکسپیر کی بات کرتے
یر کی بات کرتے ہیں، غالب کی بات کرتے ہیں، گذرے ہوئے
ں ہوئے لوگوں کی بات کرتے ہیں تو Relevance کی بات
بھول جاتے ہیں جیسا کہ نارنگ صاحب نے کہا کہ ہر آدمی کی اپنی
ت ہوتی ہیں ہر مصنف کی اپنی ترجیحات ہوتی ہیں اسی طرح سے ہر
ر دور کی اپنی ترجیحات ہوتی ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان لوگوں کی
Releva کیسی تھی ؟ ان کے پاس ایک Vision تھا جو دور
پاتا تھا جو محدود نہیں تھا۔ جسے ہم ایک طرح کی ماورائیت کا نام دے
ہیں ۔ اگر میں صحیح لفظ استعمال کر رہا ہوں تو سوال یہ ہے کہ یہ
یت مثالی ترقی پسند تحریروں میں زیادہ تھی یا مثالی جدید تحریروں
فاروقی صاحب نے کہا کہ ہم نے ترقی پسندی کو منسوخ کر دیا تھا، اسے

نیست و نابود کر دیا تھا۔ 25 سال کے بعد اس کا خاتمہ کر دیا تھا اور جدیدیت
نے اس کی جگہ سنبھال لی تھی اور اب کہتے ہیں کہ جدیدیت کی کرسی ہل
رہی ہے۔ مگر یہ کیوں ہل رہی ہے ؟ کیا یہ ہلنی چاہیے یا نہیں ہلنی چاہیے ؟
اسے بونے لوگ تو نہیں ہلا رہے ہیں ؟ کیا کوئی قد آور شخصیت بھی پیدا
ہوئی ہے اس کرسی کو ہلانے والی؟ میں ایک رائٹر کی حیثیت سے ایک
بات اچھی طرح سے جانتا ہوں کہ کوئی بھی تحریک، کوئی بھی تھیوری کوئی
بھی آئیڈیالوجی کسی بھی تخلیقی فنکار کو کوئی کلیہ نہیں دے سکتی کوئی
اصول نہیں دے سکتی، اس کے لیے کوئی ہدایت جاری نہیں کر سکتی، جو
بھی رائٹنگ ہے وہ آدمی کے اندر پیدا ہوتی ہے اور وہ کیوں پیدا ہوتی
ہے، وہ پیدا ہوتی ہے زندگی کی کشمکش سے جس سے تخلیق کار گزر رہا ہے
۔ اس کے دور کے جو مسائل ہیں ان کے ساتھ جوجھ رہا ہے اور اس طرح
اس کے اندر اپنے دور کو بیان کرنے کے لیے، اس کا اظہار کرنے کے لیے
Express کرنے کی ایک طاقت پیدا ہوتی ہے اور وہ لفظ کی تلاش میں
نکلتا ہے وہ اپنے لفظوں سے کسی نہ کسی سطح پر اپنے دور کو متاثر کرنا چاہتا
ہے ۔ اور دیکھتا ہے کہ اس کی تحریر نے کہاں تک لوگوں کے دلوں کو
جھنجھوڑا ہے دماغوں کو جھنجھوڑا ہے اگر کسی Writing میں کوئی فکر
نہیں فکر کا مطلب نظریہ نہیں اگر اس میں کوئی ترجیح نہیں، رد و قبول کا
کوئی پیمانہ نہیں تو اس میں وژن بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ تو بجائے اس
سوال کے کہ آج کل کی جو پیڑھی ہے آجکل کے جو نوجوان قلمکار ہیں
وہ جدیدیت کی کرسی کو ہلانے کی کوشش کیوں کر رہے ہیں یہ سوچنے کی
ضرورت ہے کہ جو کچھ آج لکھا جارہا ہے اس کا کوئی Relevance ہے
اس میں کوئی Vision ہے کیا وہ زمانے کو متاثر کر رہا ہے ؟ وہ گھٹیا یا
بڑھیا ہے ؟ یہ کوئی سوال نہیں ہے کہ ترقی پسندوں کو ختم کر دیا گیا ہے اور
جدیدیت کو ختم کرنے کی کوشش کی جارہی ہے ۔ ترقی پسندوں کا جو زمانہ
تھا اور اس کے بعد جدیدیت کا جو زمانہ تھا اس کے فنکاروں کو سامنے رکھ
کر کیا یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ کس میں ماورائیت زیادہ ہے ، کس میں
Vision زیادہ ہے کس میں تحرک زیادہ ہے کس میں سوچ زیادہ ہے
کس میں فکر زیادہ ہے اور جو آج کل لکھا جارہا ہے کیا وہ فکر سے خالی ہے کیا
اس میں تحرک نہیں ہے کیا وہ زمانے کو پیش نہیں کر رہا ہے کیا وہ اس

زمانے کی تصویر کشی نہیں کررہا ہے۔ یہ سوال ہے جو میں فاروقی صاحب سے کرنا چاہتا ہوں۔

شجاع خاور

فاروقی صاحب نے جو سوال اٹھایا ہے میں بہت اختصار سے اس کا جواب عرض کرنے کی کوشش کروں گا۔ میرا خیال ہے فاروقی صاحب کے سوال کی بنیاد یہ ہے کہ اگر جدیدیت کے بعد لکھنے والوں کو جدیدیت سے مختلف ہونے کا دعویٰ ہے تو انحراف میں شدت کیوں نہیں؟ اور اس کی بنیاد انھوں نے مغربی شاعر Oden کے قول کو بنایا ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ اگر بعد والے متغائر نہیں تو منحرف اور مختلف ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتے جو اس کی انفرادی رائے ہے۔ میرا جواب یوں ہے کہ جدیدیت کے بعد لکھنے والوں کے انحراف میں شدت کی ضرورت ہے ہی نہیں وہ یوں کہ ترقی پسندی ایک عمل تھا جدیدیت اس کا ردعمل تھا بات ختم ہوگئی اور اس کے بعد اب لکھنے والے آزاد ہیں اور ان کے انحراف میں شدت کی ضرورت ہے ہی نہیں۔

شمس الرحمان فاروقی

جناب صدر اور دوستو! بڑی مسرت کی بات ہے کہ میں نے ذرا سی ایک سوال کی لہر دوڑائی تھی اس سے طرح طرح کے ردعمل پیدا ہوئے۔ بہت اہم باتیں نکلیں۔ جو باتیں میری گفتگو سے براہ راست متعلق ہیں ان پر تو میں کچھ عرض کرسکتا ہوں اور ضرور عرض کروں گا لیکن غیر متعلق باتوں کو میں نظر انداز کرتا ہوں۔

محمود ہاشمی کا یہ کہنا کہ میں نے جو سوال اٹھایا ہے اس کا کوئی اثر آج کی تخلیقی صورت حال پر نہیں پڑتا یا نہیں پڑسکتا یا اس سوال کی کوئی ضرورت نہیں تھی محض Confusion پیدا کرنے کے لیے ہے یہ بھی کہا کہ آج کے لکھنے والے خراب لکھ رہے ہیں تو آپ کو کیا مطلب ہے، جیسا لکھ رہے ہیں لکھنے دیجیے۔ اس سے اور تو کچھ نہیں ہوا جو بات میں نے نہیں کہی جو ہاشمی صاحب نے کہی اس کو سب لوگوں نے میری بات سمجھ لیا۔ میں نے خراب لکھنے کی بات کہی ہی نہیں میں نے صرف ایک بہت منطقی بات پوچھی تھی کہ ہم لوگوں کے بعد آنے والے ادیب یا شاعر اور نقاد، نقاد تو خیر کم زیادہ افسانہ نگار اور شاعر بار بار یہ کہتے ہیں کہ ہم جدیدیت سے الگ ہیں ہم اس سے منحرف ہیں تو میں نے صرف یہ کہا کہ مجھے وہ انحراف نظر نہیں آتا اور پھر میں نے جدیدیت کی جو بنیادی دو چار شقیں تھیں، غالباً اس حد تک تو مجھے استحقاق ہے کہ بیان کرسکتا ہوں میں کہ وہ کیا ہیں تو میں نے کہا ان کو بیان کردیتا ہوں۔ ان سے کس نے لکھ کر یا زبانی اختلاف کیا ہے؟ کس نے کہا ہے کہ میں ابہام کو قدر نہیں مانتا، کس نے کہا ہے کہ میں ادیب کی آزادی کا قائل نہیں، کس نے کہا ہے کہ ادیب کسی سیاسی جماعت سے وابستہ رہے کس نے کہا ہے کہ میں تجربے کو قدر نہیں مانتا وغیرہ وغیرہ۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ نہ قول میں نہ فعل میں کہیں بھی انحراف نظر نہیں آتا۔ لیکن یہ نسل بار بار کہتی ہے کہ ہم الگ ہیں۔ اس لیے میں نے یہ سوال اٹھایا کہ کیا واقعی یہ مختلف ہیں یا نہیں ہیں اگر مختلف نہیں ہیں تو پھر یہ کیا معاملہ ہے وغیرہ وغیرہ۔ میں نے اچھے برے کی بات کہی ہی نہیں۔ میں اس طرح سوچتا بھی نہیں بلکہ میں نے تو ہمیشہ معاصر ادب کے بارے میں یہ کہا ہے کہ یہ Signi ficant ہے کہ نہیں۔ میں اچھے برے کے چکر میں کبھی نہیں پڑا۔ ہوسکتا ہے کسی ایک Text یا فن پارے کے بارے میں یہ کہوں کہ یہ اچھا ہے یہ نظم اچھی ہے یا یہ غزل اچھی ہے یا یہ افسانہ اچھا ہے لیکن من حیث المجموع میں کبھی نہیں کہتا کیوں کہ یہ Contemporary کا منصب ہی نہیں۔ اس کا منصب صرف یہ ہے کہ وہ یہ کہے کہ آج کے Content میں کوئی چیز Signi ficant ہے یا نہیں۔ اچھے برے کا فیصلہ تو کل زمانہ طے کرے گا ہمارے آپ کے مرنے کے بہت بعد۔ خیر یہ تو میں بہت آگے چلا گیا۔

نارنگ صاحب نے جو کچھ فرمایا ہے اس میں کہیں گنجائش نہیں ہے گفتگو کرنے کی۔ جو انھوں نے کہا ہے بالکل درست کہا ہے صرف ایک دو باتیں میں ان کے حضور میں پیش کرنا چاہتا ہوں غور کرنے کے لیے مثلاً ایک بات ان کی گفتگو سے یہ بھی نکلی کہ ہمارے ہاں تخلیقی جمود پیدا ہوگیا ہے۔ اور جس طرح سے کہ ہندی میں نئی چیزیں بہت سی نئی چیزیں سامنے آرہی ہیں لوگ ہمارے یہاں نہیں لکھ رہے ہیں غالباً اس بنا پر کہ اردو پر چالیس پینتالیس سال بہت سخت گزرے ہیں اور نتیجے میں اردو لکھنے والوں کی تخلیقی حس کمزور پڑگئی ہے۔ یہ میرے خیال میں ایسا

یان ہے جس پر کہ ہمیں غور کرنا چاہیے۔ کیا واقعی ایسا ہوا ہے؟ اگر ایسا ہوا ہے تو جس زمانے میں واقعی اردو پر بڑا پیغمبری وقت پڑا تھا، ہم لوگوں نے دیکھا ہے یوپی والوں نے، دہلی والوں نے، اس زمانے میں تخلیقی بال تو کم نہیں پڑا تھا اور ترقی پسند چاہے خراب لکھ رہے ہوں، اچھا لکھ رہے ہوں، اس سے بحث نہیں لیکن یقیناً بہت لکھ رہے تھے اور ہم لوگوں نے بھی بہت لکھا۔ لہٰذا اردو پر پیغمبری وقت پڑنے کی بنا پر اردو بولنے والوں کی تخلیقی صلاحیتیں کمزور پڑ جائیں یہ ذرا سا محل نظر معلوم ہوتا ہے اس پر غور کرنا ہے۔ نارنگ صاحب نے Post Modern thought کا ذکر کیا اور اس کے متعلقات اور لوازمات پر تفصیل سے روشنی ڈالی لیکن جیسا کہ خود ان کی گفتگو سے واضح ہے اس کا تعلق آج کی اردو کی صورتحال سے بالکل نہیں ہے یہ تو بڑی صورت حال ہے جو ہمارے ملک کے باہر ہے اس کا اثر ہمارے یہاں پڑے گا ضرور اور اس وقت یہ سوال بھی اٹھیں گے کہ مہابیانیہ کے اب کیا امکانات ہیں۔ بڑی عمدہ اصطلاح تراشی نارنگ صاحب نے اور چھوٹے بیانیہ سے کیا توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ شجاع خاور نے مجھ پر طنز کیا کہ تم نے صرف Oden کا حوالہ کیوں دیا حوالے تو اور بھی دیے جاسکتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ جو کچھ میں نے کہا وہ قابل غور ہے یا نہیں؟ ہمارے بزرگ کہتے تھے تمہاری شاعری بے کار تمہارا افسانہ بے کار تمہاری تنقید بے کار۔ ہم تو ایسا نہیں کہہ رہے ہیں ہم تو آج کے لکھنے والوں کے بارے میں یہ کہہ رہے ہیں کہ یا تو یہ ہم سے منحرف نہیں ہیں یا ہم ان کو پہچان نہیں پا رہے ہیں، انحراف کو سمجھ نہیں پا رہے ہیں۔ سوال یہی ہے، یہ نہیں کہ وہ اچھا لکھ رہے ہیں یا خراب۔ قمر رئیس صاحب نے کہا کہ 70 کے بعد لکھنے والوں نے فاروقی کی پڑھائی ہوئی باتوں سے انکار کیا اور ترقی پسندی کے عالمی عناصر کو قبول کیا اور عالمی عناصر میں انھوں نے نام لیا Faminism کا۔ اسے کیا کہا جائے؟ پھر یہ Faminism ہے کہاں؟ اگر کسی لکھنے والی نے یہ لکھ دیا کہ میں اکیلی ہوں تو وہ Faminism ہوگئی۔ فلسطین کا ذکر تو ہم لوگوں کے پیدا ہونے سے پہلے سے ہو رہا ہے اس کا سہرا آپ باندھ رہے ہیں 1970 یا 1980 کے ادیبوں کے سر پر اس باخبری کا جواب نہیں۔ فلسطینی مزاحمت یا جس Black literature کی تعریف تو [illegible]

گزر گیا، اسے آپ آج کی چیز کہہ رہے ہیں یہ چیزیں بہرحال کسی صورت سے 70 کے بعد کے ادیبوں کی شناخت نہیں اور ان چیزوں کے بارے میں گفتگو کرنا فاروقی کے پڑھائے ہوئے سبق سے انکار کرنا نہیں ہے۔ یہ الگ چیزیں ہیں۔ ان کے ذکر کا یہاں کوئی محل نہیں۔ پھر یہ کہنا کہ بقول محمود ہاشمی اگر جدیدیت لوٹ لوٹ کر آتی رہتی ہے تو یہی بات ترقی پسندی کے لیے کیوں نہیں کہی جاسکتی؟ ظاہر ہے کہ دونوں متوازی نہیں ہیں۔ ترقی پسندی تو بہرحال ایک تاریخی صورت حال کی پیدا کردہ تھی۔ میں تاریخ کا منکر نہیں لیکن تاریخ کو منطق بنانا اور یہ کہنا کہ تاریخ ایک Logical force ہے میں اس سے انکار کرتا ہوں۔ میں محمود ہاشمی کی بات سے بھی متفق نہیں ہوں کیوں کہ اس سے بھی یہی پہلو نکلتا ہے کہ تاریخ کوئی باشعور قوت ہے جو کسی خاص منصوبے یا کسی لائحہ عمل کے تحت عمل کرتی ہے خیر میرا تو یہ موضوع گفتگو ہی نہیں کہ جدیدیت چلی گئی تو پھر آئے گی یا نہیں اور ترقی پسندی کی واپسی ممکن ہے یا نہیں میں تو صرف یہ کہہ رہا تھا کہ بھائی ہم لوگوں نے ترقی پسندوں سے چیخ چیخ کر انکار کیا ہے کنور سین صاحب کو غلط فہمی ہے کہ میں نے انھیں ختم کر دیا۔ اگر میں ترقی پسندی کو رد کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ترقی پسندی کو ختم کرنے کا دعویٰ کر رہا ہوں۔ جتنے بھی ترقی پسند تھے، ہم نے ان سب کے بارے میں لکھا کہ ہم ان سے یہاں یہاں اختلاف کرتے ہیں یہاں یہاں ان کو نہیں مانتے۔ آج کے لکھنے والوں میں کس نے یہ لکھا ہے کہ میں جدیدیت کے ان اصولوں سے انکار کرتا ہوں یا میں فلاں فلاں کو شاعر نہیں مانتا۔ فلاں فلاں کو افسانہ نگار نہیں مانتا۔ جوگندر پال صاحب نے فرمایا، خیر ان کا بیان فلسفیانہ تھا اس میں میرے بارے میں بہت زیادہ نہیں تھا۔ لیکن دلچسپ بات انھوں نے کہی کہ جدیدیت میں Regimentation تھا جب کہ ظاہر ہے کہ جدیدیت میں اگر کوئی چیز نہیں تھی تو یہی نہیں تھی اور ہم لوگوں نے بار بار یہی کہا کہ ہم کسی کو کسی بات کا پابند نہیں کر سکتے "شب خون" Regimenation کی علامت نہیں تھا "شب خون" ایک رسالہ ہے وہ اچھے برے کا اپنا ایک معیار رکھتا ہے پسند ناپسند کا معیار رکھتا ہے وہ کچھ چھاپتا ہے یا نہیں چھاپتا

ہے اگر ہم نے یہ کہا ہو، جیسا کہ معاف کیجیے آپ کی طرف کے لوگوں نے کہا، کہ اگر شب خون میں چھپنا ہے تو وہاں مت چھپو اگر شب خون میں چھپنا ہے تو قمر رئیس محمد حسن، سردار جعفری، احتشام حسین کی شاگردی مت کرو یہ Regimentation نہیں ہے یہ رسالے کی ایک پالیسی کا مسئلہ ہے ۔ اگر کسی Literary Standard یا کسی literary theory پر اصرار کیا جائے یا اس کو ہم Superimpose کرنا چاہیں تو یہ Regimentation نہیں Regimentation کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ آپ کسی شخص کو مثلاً شاعر ماننے سے انکار کر دیں یا کسی شخص سے یہ کہیں کہ آپ کو شعر کہنے کا حق نہیں ہے یا اگر آپ لکھ رہے ہیں تو ہم آپ کا منہ بند کر دیں گے آپ کی آواز بند کر دیں گے یہ سب Regimentation ہے جس سے آپ خوب واقف ہیں جہاں سے آپ تشریف لا رہے ہیں اور جہاں آپ پڑھا چکے ہیں وہاں یہ خوب ہو چکا ہے ۔

اسر صاحب نے یہ کہا کہ یہ جو ادب لکھا جا رہا ہے اس کی پرکھ کے پیمانے نہیں بنائے گئے میں نے خود یہی بات کہی ہے پانچ چھ سال پہلے میں نے کہا تھا کہ تمھارے ادب کی پرکھ کے اگر وہی پیمانے ہیں جو گوپی چند نارنگ شمیم حنفی اور فاروقی وغیرہ کے ذہنوں نے نکلے ہیں تو تم نئے ادیب نہیں ہو۔ کیوں کہ ظاہر بات ہے، پھر تو Continuity ہے بریک نہیں ہو رہا ہے جس کو dis Continuity کہتے ہیں یہ صحیح ہے کہ پیمانے نہیں بنائے گئے ۔ اب یا تو اس ادب کو نئے پیمانوں کی ضرورت نہیں یا اس کے پیمانے بنے نہیں ہیں۔ اس کے پیمانے بنائیں گے یہی لوگ ہم لوگ نہیں بنائیں گے ۔ مجھ سے یہی بار بار کہا جاتا ہے لوگ پوچھتے رہتے ہیں کہ تم نے فلاں افسانہ نگار پر نہیں لکھا ۔ میں کہتا ہوں کہ میں نہیں لکھوں گا کیوں کہ ہر نسل اپنے نقاد اپنے ساتھ لاتی ہے میں نے اپنے زمانے کے لوگوں کے بارے میں لکھا جہاں جہاں مجھ سے بن پڑا میں نے لکھا ۔ لیکن یہ کہ جو نسل میرے بعد آئی ہے اس کے اگر کوئی نئے مسائل ہیں اس کے اگر کوئی نئے اظہار کے طریقے ہیں تو ان کو سمجھنے والا بھی اسی نسل کا آدمی ہوگا۔ میں نہیں ہو سکتا۔ میں نے نہیں توقع کی سردار جعفری فیض اور احتشام حسین سے کہ میری شاعری کو سمجھیں

میں نے کبھی نہیں کہا کہ آپ پڑھیے بلراج کومل کو کہ وہ کیا لکھتا ہے ۔ تھیوری، آپ کا فرمانا ہے کہ ادب سے پیدا ہوتی ہے یہ تو بہت عام اور بنیادی بات ہے لیکن تھیوری کو جب آپ Formulate کرتے ہیں جب اسے آپ Formalise کرتے ہیں تو اس وقت صرف ادب سے کام نہیں چلتا آپ کو دیکھنا ہوتا ہے کہ تنقید کیا ہے۔ ذوق کیا چیز ہے یہ عام چیزیں اس میں آتی ہیں ۔ اور فرض کیجیے اس ادب سے جو 70ء کے بعد کا ادب ہے اگر کوئی تھیوری نکلے گی، ضرور نکلے گی، میں تو اس کا انتظار کر رہا ہوں میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ اب تک نہیں نکلی اور یہ لوگ کہہ رہے ہیں کہ ہماری ایک تھیوری ہے I want to know کہ وہ کہاں ہے اور کیا ہے ؟ ہندی اور اردو کے مسائل الگ ہیں اگر اسر صاحب کا خیال ہے کہ وہ الگ نہیں ہیں تو وہ غلطی پر ہیں ۔ ہندی اردو کی سوشولوجی الگ ہے ہندی اردو کی ہسٹری الگ ہے ہندی اردو کی Linguistic الگ ہے ہندی اردو کی پالٹکس الگ ہے ایک تو موٹی اور بنیادی بات یہ ہے کہ ہندی کی کوئی History نہیں ہے آپ کی History پرانی ہے جبکہ کھڑی بولی کی ہندی میں کوئی History نہیں ہے مشکل سے 100 برس ۔ پھر آپ اس میں Subsume کرنا چاہتے ہیں اودھی بھی بھوجپوری بھی برج بھاشا بھی راجستھانی بھی سب کو Sub sume کرنا چاہتے ہیں آپ کہتے ہیں کہ جائسی بھی میرے شاعر ہیں جائسی تو کھڑی بولی کے شاعر نہیں ہیں بہر حال یہ ایک الگ بات ہے میرا مطلب ہے کہ ہندی اردو کے مسائل الگ الگ ہیں بالکل الگ الگ ہیں اور ہندی تو زبان بھی الگ ہوتی جا رہی ہے بہ وجوہ الگ ہوتی جا رہی ہے ۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ جو پاس ہی پاس رہتے ہوں ایک ہی شہر میں رہتے ہوں، وہ ایک ہی طرح دنیا کو دیکھیں آپ خوب جانتے ہیں دنیا کو دیکھنے کے Convention ہر ادب کے اپنے ہوتے ہیں جو عربی کے ہیں اردو کے نہیں ہو سکتے ہزار با ہم اپنے کو مولوی ملا جید مسلمان کہیں جو فارسی کے ہیں، انگریزی کے ہیں، میرے نہیں ہو سکتے لیکن میں اس سے کچھ لیتا ہوں کچھ بدلتا ہوں کچھ بناتا ہوں۔ ہندی بھی ایک الگ زبان ہے ۔ اس میں دنیا کو دیکھنے اور دنیا کو بیان کرنے کے اپنے Convention ہیں جو اردو کے نہیں ہیں

سے مشابہ ہوسکتے ہیں۔ اردو سے مختلف ہوسکتے ہیں اردو کے برابر
۔ یہ بات جو شارب صاحب نے کہی کہ مجھے آج کے ادب پر کیا
ہے اور کیا غصہ نہیں ہے ۔ میں نے ناراضگی یا خوشی کا اظہار ہی
ںیا۔ آپ پوچھتے ہیں کہ تمھاری نظر میں بلراج کومل کا کلام کل کے
، میں آج بہتر ہے یا نہیں تو آپ جھگڑوانا چاہتے ہیں۔ ہمارا یہ مسئلہ
ں ہے ۔ یہاں بات صرف یہ ہورہی ہے کہ ہم لوگوں نے خاص کر
، نعرہ بہت بلند کیا تھا کہ ہم تو Liberian ہیں برے معنی میں
اچھے معنی میں Liberian تھے آج کے لوگ ہماری
Vocabul سے یہ Word لکھ لیتے ہیں کہ Liberians
ہے ہیں ہم پوچھتے ہیں کہاں کر رہے ہیں ہمیں نظر نہیں آتا۔ شارب
ب کا یہ کہنا کہ " شب خون " میں جو آج چھپ رہا ہے وہ کل یعنی
Yestur نہ چھپتا اب تک تو ترقی پسند شاعر عام طور پر پیش
کرتے رہے ہیں کہ فلاں آنے والے کل کا بہت بڑا شاعر ہوگا یا
ہمیشہ زندہ رہے گا اب معلوم ہوا کہ جو کل ہوچکا اس کے بارے
نگو ہورہی ہے چھپتا نہ چھپتا، بھائی چھپا ہوا رکھا ہے اس میں دیکھ لیجیے
جو آج چھپ رہا ہے اس طرح کی چیزیں یقیناً کل نہیں چھپ رہی
ظاہر ہے 70 کے بعد کی نسل بھی ہے جسے میں خوب چھاپ رہا ہوں
ں کوئی ایسی بات نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جدیدیت نے ترقی
کو بڑھاوا دیا ہے اس میں کوئی شک نہیں ہے ۔ ترقی پسندوں کو اپنے
ہوئے اپنے بکھرے ہوئے مورچے اور اپنی بھاگی ہوئی فوج کو
رنے کا موقع ملا ہے ۔ اس کے نتیجے میں دوچار کرسیاں یونیورسٹیوں
میں کلاسیں بڑھائی گئیں وغیرہ وغیرہ ہوا۔ مجھے اس سے کوئی انکار
نہ کوئی شکایت یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے ۔ یہ کوئی نئی بات نہیں پرانے
رہتے ہیں نئے آتے رہتے ہیں نیا آتا ہے، چلاتا ہے پرانا بہت گھبراتا
کوئی جدیدیت کا کارنامہ تھوڑے ہی ہے یہ تو میں نے کہا نا کہ
Historical Situat ایسی ہے کہ ان چیزوں کو بناتی ہے ۔
ں مجھے کوئی اعتراض نہیں......

نارنگ صاحب کا جو Statement ہے مجھے اس سے کوئی
نہیں اختلاف یا انحراف ہلکا ہے، ہلکا ہے گہرا ہے ۔ مجھے صرف یہ کہنا
۔ یا تو تنقیدی سطح پر کوئی شخص کہتا کہ یہ تنقیدیں جو میں نے پڑھیں
ہیں یہ مضامین جو ہم نے پڑھے ہیں، ہم ان سے اختلاف کرتے ہیں جیسا ہم
نے احتشام صاحب کے بارے میں کہا، ہر ایک کے بارے میں کہا، جہاں
جہاں کہنا تھا یا تو وہ کہا جاتا یا یہ کہا جاتا کہ ہم ان لوگوں کی شاعری سے مطمئن
نہیں ہیں ان میں ہمیں یہ کمی لگ رہی ہے جیسا ہم نے مخدوم کے بارے
میں کہا، مخدوم کی زندگی میں کہا۔ مخدوم کی شہرت اور عروج کے زمانے میں کہا
کہ ہمیں یہ شاعری شاعری نہیں معلوم ہوتی۔ تو میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہم
لوگوں نے بہت سارا کام یقیناً کردیا ہے جس سے آپ لوگوں کا راستہ آسان
ہوگیا ہے لیکن یا تو میں کہوں ابھی Continuity ہے یا میں کہوں کہ
Continuity نہیں ہے تو کہاں سے نہیں ہے یہ میں جاننا چاہتا
ہوں۔

کنور سین صاحب نے جو سوالات پوچھے ہیں میرے جواب دینے
کے نہیں ہیں بہرحال ایک بات میں ضرور کہہ سکتا ہوں کہ آپ نے جو
Categories قائم کی ہیں اور ایت Vision اور سوچ وغیرہ وغیرہ
ان کی بنا پر کوئی ادب بڑا ہوتا ہے یا چھوٹا ہوتا ہے میں ایسا نہیں سمجھتا یہ
میری Categories نہیں ہیں۔ لیکن موٹے طور پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ
جدیدیت کا کارنامہ مجموعی طور پر ترقی پسندی سے بدرجہا بہتر ہے اس میں
کوئی شک نہیں ہے ۔ نئی نسل کے کچھ سربرآوردہ نمائندے یہاں موجود ہیں
۔ شجاع خاور صاحب ہیں شاہد ماہلی ہیں اور لوگ بھی ہیں تو ان کے لیے لمحہ
فکریہ ہے میرے لیے تو کچھ نہیں ہے ۔ کومل جیسوں کی شاعری کو لوگوں نے
کہا یہ مہمل شاعری ہے تمھاری شاعری کے بارے میں کون کہہ رہا ہے کہ یہ
مہمل شاعری ہے ہم نے کبھی نہیں کہا۔ جدیدیت اگر ازکاررفتہ ہوگئی ہے
تو کرنی اس کی شہادت تو دے ۔ میں پھر یہی کہہ رہا ہوں کہ 35 برس کی دوڑ
کے بعد میں تو بڈھا ہوچلا ہوں بلکہ بڈھا ہوگیا ہوں۔ میں جاننا چاہتا ہوں
میرے آگے نکلنے والے کون ہیں؟ تو اس میں تم لوگوں کے لیے فکر کا لمحہ ہے
۔ معنویت میں نہیں جارہا ہوں مجھے اس کی پروا نہیں ہے میں تو یہ کہہ رہا
ہوں کہ ہم نے جو Categories قائم کی ہیں پانچ سات ، ان
Categories کے بارے میں مجھے دکھا دو کسی نے کہا ہو ان
Categories کو نہیں مانتے یا یہ Categories نہیں یہ
Categories ہیں۔ جیسا کہ ہم لوگوں نے کہا۔ میرا یہی کہنا ہے ۔ ●●

(تحریر: محمود سعیدی)

واقعے سے افسانے تک

(یہ گفتگو ایوانِ اردو کے لیے عابد سہیل صاحب نے لکھنؤ میں ریکارڈ کی)

نیّر مسعود:

عابد سہیل صاحب آپ کو یاد ہوگا، یہ واقعہ آپ ہی نے مجھ سے بیان کیا تھا کہ ایک بچہ غلطی سے اسکول کے کمرے میں بند رہ گیا اور لمبی چھٹیاں شروع ہوگئیں۔ وہ بچہ اسی کمرہ میں رہا، کاغذ کھاتا رہا، دیوار پر لکھتا رہا "غلطی نہیں کروں گا"۔ سزا کے طور پر اسے بند کیا گیا تھا اور غلط اطلاع والدین کو دے دی گئی تھی کہ وہ اسکول سے جاچکا ہے۔ یہ واقعہ ایسا دلدوز تھا کہ آپ نے بھی کہا تھا اور مجھے بھی کئی روز تک نیند نہیں آئی تھی۔ اس واقعہ کا ذکر میں اس لیے کر رہا ہوں کہ بے حد دلدوز ہونے کے باوجود اس پر اچھا افسانہ نہیں بن سکتا۔ یعنی اس واقعہ کو من و عن افسانے میں دہرادیں تو الزام لگے گا کہ آپ نے اس واقعہ کو بہت زیادہ بڑھا دیا ہے۔ یہ کیا معاملہ ہے جب کہ افسانہ میں حقیقت کو ذرا زیادہ شدید بنا کے پیش کرنا چاہیے۔

عابد سہیل

یہ بہت اہم مسئلہ ہے اور آپ نے مثال بھی اچھی دی۔ میرا خیال ہے کہ یہ واقعہ کسی ناول میں جس میں اس طرح کے واقعے کے رشتے بہت دور دور تک پیوست ہوں۔ آجائے تب دوسری صورت ہوگی جب کہ افسانے میں اس کا من و عن بیان وہی دقتیں کھڑی کردے گا جس کی جانب آپ نے اشارہ کیا ہے لیکن اس واقعہ سے ہم لوگ آج کے افسانے کے اس بنیادی مسئلہ پر آگئے کہ "ممکن" کے دائرہ کار پر بات ضروری ہوگی۔ افسانہ میں "ممکن" کیا ہوتا ہے اور کیا "ممکن" نہیں ہوتا؟

نیّر مسعود

یہ مسئلہ میں نے اسی لیے چھیڑا تھا کہ اب کوشش کی جاتی ہے افسانے کا "ممکن" ذرا زیادہ عام قسم کا "ممکن" ہو اس لیے کہ ممکن تو یہ واقعہ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے یا بہت سامنے کا واقعہ آپ لے لیجیے، بلکہ واقعات کا سلسلہ۔ یہی دلہن کو جلانے والا۔ بہت ہی سنگین اور ہولناک یہ واقعات ہیں لیکن کیا بات ہے کہ کوئی معرکے کا افسانہ اس پر نہیں لکھا گیا۔ ویسے کچھ افسانے ضرور لکھے گئے ہوں گے۔ اب انیس اشفاق سے ہم ایک سوال کریں کیوں کہ وہ خود بھی افسانہ نگار ہیں، بلکہ فرمائش کریں کہ بچہ والا واقعہ جو ایک عجیب طرح کا واقعہ ہے آپ اس پر ایک افسانہ لکھیے یا پھر دلہن سوزی پر تو آیا آپ اس طرح کا افسانہ لکھیں گے، یا نہیں اس سے افسانے کے جدید میلانات کا اندازہ ہوگا۔

عابد سہیل

اور یہ کہ اگر آپ لکھیں گے تو کس قسم کی ممکن مشکلیں اس میں پیش آئیں گی۔

نیر مسعود

یہ ہم گویا پہلے سے طے کیے ہوئے ہیں انیس صاحب وہ بچے والا واقعہ نہیں چنیں گے۔

عابد سہیل

اب یہ آپ ان پر چھوڑیے۔

انیس اشفاق

اس مسئلہ کا حل ایک دوسری طرح بھی نکالا جا سکتا ہے کہ کیوں نہ یہ سوال کیا جائے کہ کون سا واقعہ ایسا ہوسکتا ہے جس پر افسانہ لکھا جاسکتا ہے، پوری طرح سے اور کس واقعہ پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا۔

نیّر مسعود

یہی تو سمجھنا ہے کہ اس پر افسانہ کیوں نہیں لکھا جاسکتا تاکہ فیصلہ کریں کہ جو واقعہ اس طرح کا نہیں بلکہ اس طرح کا ہو اس پر افسانہ لکھیں۔ اس پُر اثر واقعہ کو آپ افسانے کے لیے کیوں نہیں چنیں گے۔

ں اشفاق

یہ تو افسانہ نگار کی اپنی پسند پر مبنی ہے۔ ممکن ہے اس واقعہ کو ہم
کے لیے منتخب نہ کریں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اس طرح کے
عات پر افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ ہندی میں خاص طور سے اور
دو میں لکھا جائے تو یقیناً ہم اس پر سر دھنیں گے۔

ـد سہیل

ویسے اردو میں بھی ایک افسانہ تو میں نے پڑھا ہے دلن سوزی
وہ مقبول بھی ہوا۔

۔ مسعود

اب مقبول میں مجھ کو شبہ ہے۔ یعنی اچھا اور، بڑا افسانہ۔ لکھا تو
.گیا ہے۔ جیسا کہ انیس نے کہا کہ انفرادی پسند کی بات ہے تو ممکن
بہت سے لوگ لکھیں اس پر لیکن یہ تو ماننا ہوگا کہ یہ پلاٹ یا واقعہ
، عمدہ اور بڑے افسانے کا واقعہ نہیں سمجھا جا رہا ہے۔ عابد سہیل
ب ایک بات جو میرے ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ
ان سارے واقعات کے انوکھے پن کو ختم کر دیا ہے۔ ہم کو اس طرح
واقعات سن کر صدمہ تو ہوگا لیکن یہ نہیں ہوگا کہ اچھا یہ بات تو ہم کو
م ہی نہیں تھی جو پہلے افسانہ نگار ہم کو بتاتا تھا۔

ابد سہیل

یعنی آپ کے خیال میں پہلے افسانہ نگار کا کام اطلاع فراہم کرنا
ں تھا۔

یر مسعود

ں ہاں اطلاع فراہم کرنا تھا۔ بہت زیادہ تھا۔

ابد سہیل

اس کے ساتھ ساتھ اس اطلاع کو قابل یقین بنانا تو آپ کے
یال میں ذرائع ابلاغ کے فروغ سے افسانہ نگار کا دائرہ کار سکڑ گیا ہے۔

یر مسعود

بالکل سکڑ گیا ہے۔

عابد سہیل

لیکن نیّر صاحب ذرائع ابلاغ کے فروغ سے بہت سی ایسی
چیزیں بھی تو معلوم ہو جاتی ہیں جن کا پہلے علم ہی نہیں ہوتا تھا۔ مثلاً پہلے
ایک عام خیال یہ تھا کہ "معلوم" کی دنیا جتنی بڑھے گی "نامعلوم" کی دنیا
اتنی ہی کم ہوگی لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ "معلوم" کی دنیا جتنی بڑھتی ہے
نامعلوم کی دنیا بھی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے چنانچہ ہم ذرائع ابلاغ کے سلسلے
میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس نے افسانہ نگار کے دائرہ کار کو محدود کر دیا
ہے۔

نیّر مسعود

یہ جو خارجی حقائق پیش کرنے کا سوال ہے، اس لحاظ سے تو
ضرور محدود کر دیا۔ یعنی دنیا میں جس طرح کے واقعات ہو رہے ہیں یعنی
بہت انوکھے یا حیرت خیز اور دلدوز۔ اب جو انیس صاحب نے سوال کیا
تھا کہ کس قسم کے واقعات پر افسانہ لکھیں تو آپ خود ہی بتائیے انیس
صاحب۔

انیس اشفاق

اس طرح کے دو موضوعات کو میڈیا نے اتنا عام کر دیا ہے کہ
اب فسانے کا موضوع اگر بنتے بھی ہیں تو ظاہر ہے ان میں چونکا دینے
والی بات نہیں رہ جاتی اس لیے کہ وہ افسانے کے حوالے سے تو آتے
نہیں۔ یعنی اب افسانے کے حوالے سے جو موضوعات آنا چاہیے یہ
بہت اہم سوال ہے اور اسی سے ہم نئے افسانے کی طرف جا بھی سکتے ہیں۔

نیّر مسعود

قطع کلام کروں۔ ہم لوگ ابھی موضوعات کی گفتگو نہیں کر
رہے ہیں ابھی واقعات پر بات ہو رہی ہے میں نے عرض کیا کہ ایک عام
احساس یہ ہے اور حقیقت بھی ہے کہ افسانے میں واقعات کم ہوتے جا
رہے ہیں اور ان کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ
اتنے متنوع واقعات دوسرے ذرائع سے ہمیں مل رہے ہیں کہ بذات
خود اب کوئی واقعہ اتنا دلچسپ نہیں ہے کہ لکھنے کے قابل ہو۔ اب
موضوعات کی بات کیجیے انیس صاحب۔

انیس اشفاق

واقعات کے سلسلے میں کہ ایک تو وہ واقعات جو واقعی رونما
ہوتے ہیں اور دوسرے تخلیقی واقعے بھی ہو سکتے ہیں جیسے کہ ہم

داستانوں میں تصور کرتے تھے۔ ظاہر ہے ان واقعات میں معنویت بھی ہوتی تھی جیسا کہ فاروقی صاحب نے اپنے مضمون میں ایک طویل اقتباس پیش بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں۔ یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ جو حقیقی واقعات ہیں وہ ہمیں معلوم ہیں تو کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم داستانوں کی طرح تخلیقی واقعات کی طرف جائیں۔

نیّر مسعود

بالکل جائیں لیکن نوعیت کا سوال جو ہے کہ جو واقعات آپ گڑھیں گے۔ پھر آیئے اسی بچے والے واقعے پر۔ وہ نہ سہی ویسا ہی ایک دوسرا دلدوز واقعہ گڑھ لیجیے لیکن نوعیت کے اعتبار سے ہم کو وہی واقعہ ملا جس تک ہم ذرائع ابلاغ سے پہنچتے ہیں۔ تو یہ ماننا پڑے گا کہ محض واقعہ سے افسانہ نہیں بن سکتا یا تو اس واقعہ کو آپ ضمناً لائیں اور موضوع کی خاطر اس واقعے کو بھی لے آئیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ آپ محض واقعہ ہی بیان کریں لیکن اس واقعہ سے موضوع کچھ اور کھل رہا ہو جو وہ موضوع نہ ہو جو اخبار سے ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً ہمارے اسکولوں میں بچوں کی جانب بڑی بے پروائی ہوتی ہے کہ اس موضوع کے ضمن میں یہ واقعہ مناسب ہوگا افسانے میں۔ پھر بات وہی موضوع پر آرہی ہے کہ آج کے افسانے میں خاص طور پر موضوعات کیا ہیں اور ان موضوعات۔۔

عابد سہیل

لیکن موضوع اور واقعہ کا تعلق ؟ یعنی موضوع Determine کرے گا واقعہ کو؟

انیس اشفاق

واقعہ Determine کرے گا افسانے کو۔

عابد سہیل

نہیں، افسانہ۔ آپ واقعہ کا انتخاب کریں گے۔ یہ تھوڑی ہوگا کہ کوئی واقعہ ہوا تو آپ نے من و عن بیان کر دیا افسانے میں۔ افسانے میں تو آپ اسے اپنے موضوع کے اعتبار سے Mould کرتے ہیں، اس کو قابل یقین بناتے ہیں نہ صرف اپنے لیے بلکہ پڑھنے والوں کے لیے بھی اور میرے خیال میں آپ نے جو واقعہ بیان کیا اس پر بھی بہت اچھا افسانہ لکھا جاسکتا ہے۔ لیکن باہر جو حقیقت ہوتی ہے اور افسانہ میں وہ جو شکل اختیار کرتی ہے وہ مختلف ہوتی ہیں۔ مختلف یوں ہوتی ہیں کہ مثلاً سڑک پر ایک حادثہ ہوگیا تو اس کے جواز کے بارے میں کوئی نہیں پوچھے گا۔ حادثہ تو ہے ہی ایک Irregular چیز لیکن افسانہ irregular کو Regular بناتا ہے۔ چنانچہ میں نہیں سمجھتا کہ یہ واقعہ افسانہ کا موضوع نہیں بن سکتا۔ اب یہی دیکھیے کہ فسادات ایک طویل عرصہ سے ہماری زندگی کا جزو بن گئے ہیں اور صرف وہ ہاتھ بدل جاتے ہیں جن میں چھرا ہو اور انھیں ذرائع ابلاغ نے خوب خوب پیش کیا ہے اس کے باوجود خود میڈیا والوں نے ناول تک لکھ لیے جیسے ہمارے خشونت سنگھ۔ بہت طاقت ور افسانے بھی اس موضوع پر لکھے گئے اور ذرائع ابلاغ کی تشہیر اور واقعہ کے عام ہونے سے افسانے پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ مثلاً حال میں عبدالصمد کا افسانہ "نشہ" شائع ہوا۔ وہی صورت حال ہے جس کا ہم سب سامنا کرتے ہیں لیکن اس کو ایک نیا تناظر دے دیا گیا ہے۔ تناظر بھی تو افسانے میں ہوتا ہے۔ اسی موضوع پر حسین الحق کے افسانے میں بالکل مختلف Perspective ہے۔

نیّر مسعود

وہی اصل چیز ہے۔

عابد سہیل

جی ہاں وہی اصل چیز ہے۔ واقعہ کی حیثیت تو گاڑی کی ہے افسانے میں اگرچہ سب کچھ اس کے ارد گرد ہی بنا جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کے بغیر افسانہ نہیں لکھا جا سکتا لیکن خالی واقعہ پر بھی افسانہ نہیں لکھا جاتا۔

نیّر مسعود

وہ تو ٹھیک ہے۔ Carrier تو ہو ہی جائے گا کیوں کہ جو بھی افسانہ آپ لکھیں گے سوال تو ہوگا کہ آپ نے افسانہ کیوں لکھا۔ جو بھی آپ کہنا چاہ رہے ہیں یا جس کے بارے میں آپ سے سوال کیا جائے گا وہی اس کا Carrier ہوگا۔

انیس اشفاق

عابد سہیل صاحب آپ نے جو بات کی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک تو واقعاتی حقیقت ہوتی ہے، ایک افسانوی حقیقت۔

س واقعہ کو مثال بناکر ہماری گفتگو شروع ہوئی اور یہ پوچھا گیا کہ اس پر
سانہ لکھا جاسکتا ہے ۔ وہ ایک واقعاتی حقیقت ہے ۔ آپ نے یہ کہا کہ
س واقعاتی حقیقت میں کوئی افسانوی حقیقت پیدا کر دی جائے تو یہ واقعہ
فسانہ بن سکتا ہے ۔ اب یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہمارے نئے
افسانے میں اس طرح کی افسانوی حقیقت موجود ہے ۔

عابد سہیل

میرے خیال میں بہت اچھی طرح موجود ہے ۔ ابھی ہم سب نے
ایک افسانہ پڑھا ہوگا ۔ لیکن اس سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ ہم سب لوگ
بہت دنوں سے سنتے آرہے ہیں کہ ایک شخص سے ریل گاڑی کے ڈبہ
میں دوسرے شخص نے پوچھا " کیا آپ بھوتوں پر یقین رکھتے ہیں ؟" اور
جب اس نے پلٹ کر دیکھا تو وہ شخص غائب ہو چکا تھا ۔ اسے سب سے
چھوٹے افسانے کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے ۔ لیکن یہ ہرگز واقعہ نہیں
ہے ۔ بلکہ وقوعہ ہے ۔ جس واقعہ کا نیر صاحب نے ذکر کیا وہ جتنا دلدوز ہے
اتنا ہی یہ ڈرا دینے والا ہے ۔ اس واقعہ سے تو اس شخص کی تقریباً جان نکل
گئی ہوگی ۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ اس پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا تو غلط
ہے ۔ ضرور لکھا جاسکتا ہے ۔ اس خوفزدہ کر دینے والے چٹکلے پر ۔ اور لکھا
بھی گیا ۔ گلزار کا ایک افسانہ "واہمہ" شائع ہوا ہے ۔ ماضی قریب میں ۔

انیس اشفاق

آپ ہی کی گفتگو سے جو سوال میں نے قائم کیا تھا وہ یہ تھا کہ
واقعاتی حقیقت سے افسانوی حقیقت گڑھنے کا فن ہمارے موجودہ
افسانے میں موجود ہے کہ نہیں ۔

عابد سہیل

ضرور موجود ہے اور نہ صرف موجود ہے بلکہ سارے امکانات
کو بروئے کار لا رہا ہے ۔ میں دوبارہ "واہمہ" کا حوالہ دوں گا ۔ اسٹیشن پر
ایک شخص ہے جو وہاں برابر آتا ہے اور اصرار کرتا ہے کہ اس نے اپنے
بیٹے شیام کو دیکھا ہے جو ٹکٹ چیکر کو ٹکٹ دے رہا تھا جب کہ اب اس
اسٹیشن پر کوئی گاڑی بھی نہیں آتی اور بیٹے کا انتقال کئی سال قبل ہو چکا
ہے ۔ وہ دوسرے شخص سے کسی کتاب کا بھی ذکر کرتا ہے اور جب کئی
دنوں بعد وہ شخص کتاب کی تلاش میں دیوان جی کے گھر پہنچتا ہے تو یہ
معلوم کر کے حیران رہ جاتا ہے کہ ان کا انتقال تقریباً تین سال قبل ہو چکا
ہے ۔ اس افسانے اور بھوتوں والے چٹکلے کا مقابلہ کیجیے تو دونوں کا فرق
واضح ہو جائے گا ۔ دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ افسانہ میں اس قسم کا
واقعہ Valid معلوم ہوتا ہے جب کہ بھوتوں میں یقین رکھنے والا واقعہ یا
وقوعہ اپنے وجود کا کوئی جواز نہیں پیش کر پاتا ۔

نیّر مسعود

اصل چیز وہی ہے جس کی طرف انیس اشفاق نے اشارہ کیا کہ
واقعہ Valid بھی معلوم ہو اور کچھ اور بھی بتائے ۔ جیسا کہ آپ نے کہا
تھا کہ محض واقعہ افسانہ نہیں بن سکتا بلکہ اسے کوئی اور بھی قصہ بیان کرنا
چاہیے ۔ اب ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں کے پاس
واقعات بھی کم ہو گئے ہیں ۔ اس کا سبب وہی ہے ۔ ذرائع ابلاغ کا تسلط اور
وہ ان سے بات اتنی اچھی طرح نہیں پیدا کر رہے ہیں ۔ عمومی طور پر ۔ کچھ تو
ظاہر ہے کامیاب ہیں ۔ اچھے افسانہ نگار تو ہمیشہ ہی رہتے ہیں ۔ لیکن عام
فضا میں یہ نہیں معلوم ہو رہا ہے کہ ہم کس چیز پر لکھیں ، کاہے پر لکھیں ۔

عابد سہیل

لیکن نیّر صاحب اس سلسلے میں میرا احساس بالکل مختلف
ہے ۔ یعنی بالکل نئے نام جو سامنے آرہے ہیں ، ان میں سے بعض تو ایسے
ہیں جن کی بس ایک یا دو چیزیں ہی پڑھی ہیں اور ان کی تخلیقات میں جو
تازگی اور نیا Approach نظر آتا ہے ، اس کے مقابلہ میں ہمارے
بعض سربرآوردہ افسانہ نگار گھسے پٹے لگتے ہیں ۔ مثلاً ترنم ریاض کے
افسانے "یہ تنگ زمین" ہی کو لیجیے جنھوں نے فسادات سے مرتب
ہونے والی صورت حال کو بالکل نئے طریقہ سے دیکھا ہے ۔ بچے نے
کھلونوں میں دلچسپی لینا بالکل چھوڑ دی ہے اور وہ اوپری منزل میں اپنے ہم
عمروں کے ساتھ ایک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح ہاتھ میں لیے گولیوں
کی آوازیں نکال رہا ہے اور دوسرے اس کا ساتھ دے رہے ہیں ۔ تو کہنا یہ
ہے کہ فسادات کے بار بار ہونے ، ذرائع ابلاغ سے ان کی تشہیر اور
بلامبالغہ سینکڑوں افسانے لکھے جانے کے باوجود اسی موضوع پر نیا اور تازہ
افسانہ لکھنے کے امکانات ختم نہیں ہوئے ۔ مزید یہ کہ نئی نسل افسانہ
نگاری کے اصولوں کی بحث میں پڑے بغیر اپنے ذہن سے سوچ رہی ہے

اور مسئلہ کو نیا Treatment دے رہی ہے۔

نیّر مسعود

یہ تو صحیح ہے ہی۔ اب یہ Treatment ظاہر ہے کہ بالعموم چاہے بہت اچھا نہ ہو لیکن یہ ایک اچھی فال ہے۔ کہ نئی نسل تقلیدی قسم کے افسانے نہیں لکھ رہی ہے اور جیسی ان کی بساط یا مہارت ہے ___ تو جیسا کہ آپ نے کہا کہ بہت اچھے افسانے تو ہمیشہ اکا دکا ہی لکھے جاتے ہیں۔ اب انیس صاحب سے ایک سوال کرنا ہے۔ انھوں نے ایک طویل افسانہ لکھا ہے۔ یہاں جو ایک محلہ ہے کنکر کواں یا چاہ کنکر اسے موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ ابھی شائع نہیں ہوا ہے لیکن میں نے پڑھا ہے۔ بہت اچھا ہے۔ اس میں جو بات مجھے محسوس ہوئی وہ گویا ایک طرح سے ماضی کی یاد ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں یہ چیز بہت بڑھی ہوئی ہے۔ اچھی چیز ہے۔ لیکن ہے ذرا عجیب۔ بھئی ہم آپ تو بوڑھے ہوگئے ہیں اور یاد کر سکتے ہیں کہ کیا زمانہ تھا ہمارا۔ اب یہ نوجوان لوگ یاد تو کرتے ہیں لیکن اس طرح نہیں کہ کیا اچھا زمانہ تھا۔ بس وہ ایک زمانہ تھا جو گزر گیا۔ انیس صاحب نے جو افسانہ لکھا ہے اس میں بچپن کے واقعات بھی ہیں، اصلی کردار بھی ہیں۔ تو ان ہی سے پوچھا جائے کہ آپ کو کیا ضرورت پیش آئی کہ آپ اپنے گزرے ہوئے زمانہ کو یاد کر رہے ہیں جو خود بہت اچھا زمانہ نہیں تھا اور وہ بھی ایسے وقت میں جب آپ بحرانوں سے گزر رہے ہیں۔ یہ نہیں تھا کہ آپ پہلے بڑے مزے میں تھے۔ سوال یہ ہے کہ اس وقت کے تہلکہ خیز زمانے کو چھوڑ کر آپ کو اس وقت کی کہانی لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔

انیس اشفاق

ایک بنیادی سبب تو وہی ہے جو آپ نے فرمایا کہ اس وقت بہت سے بحرانوں کا شکار ہوں۔ ان میں سے ایک بحران یہ ہے اور شاید میری عمر کے دوسرے لوگ بھی محسوس کرتے ہوں گے کہ ہم اپنے آثار سے بہت جلد محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ کے ساتھ یہ مسئلہ نہیں تھا لیکن میرے بعد کی نسل بھی یہ محسوس کرے گی۔ میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ میں پہلے والی نسل کے مقابلہ میں بہت جلد اپنے شہر کے آثار سے، اپنے تہذیبی آثار سے محروم ہوگیا۔ یہ چیز مجھ کو بہت ستاتی رہتی تھی اور یہی اس افسانہ کے لکھنے کا محرک ہے۔ بعض افراد ایسے تھے جنھیں میں اپنے افسانے کا کردار بنانا چاہتا تھا۔ میں یہ بھی سوچ رہا تھا وہی عابد سہیل صاحب والی بات اور آپ کی بات کہ حقیقی واقعہ کو کس طرح افسانوی سطح پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت میرے ذہن میں ایک کشمکش رہی کہ یہ کہیں حقیقت کا من و عن بیان نہ ہو جائے۔ یعنی وہ چیز جسے عابد سہیل صاحب نے افسانوی حقیقت سے تعبیر کیا ہے وہ اس میں باقی رہنی چاہیے اور وہ محض Statement of fact بن کر نہ رہ جائے۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک آثار سے محرومی کا احساس بھی ہے اور یہ بھی کہ ہم سے پہلے والی نسل کے سامنے یہ مسئلہ اتنی تیزی کے ساتھ نہیں پیش آیا تھا۔

عابد سہیل

انیس اشفاق صاحب یہ آپ نے بالکل ٹھیک فرمایا۔ اب یہی دیکھیے کہ کم و بیش سو سال کا فرق ہونے کے باوجود غالب اور میر کی دنیائیں بنیادی طور سے ایک ہی تھیں لیکن آج یہ صورت ہے کہ آپ کسی جانی پہچانی سڑک پر تین سال بعد گزریں تو آپ کو شاید وہ گلی ڈھونڈنے میں دقت پیش آئے جس سے آپ اچھی طرح واقف ہیں۔ نیر صاحب ان تبدیلیوں کا ایک نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ واقعات کی تعداد میں اضافہ ہو جائے۔

نیّر مسعود

جی ہاں یہ تو آپ پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ واقعات کی تعداد لامتناہی ہے۔

عابد سہیل

اور یہ بھی صحیح ہے کہ ماضی کی یاد کا عمل اسی سبب سے، جلد جلد ہونے والی تبدیلیوں کی وجہ سے، شاید تیز تر ہو جائے اور یہ کوئی ناپسندیدہ بات بھی نہیں ہے اور افسانہ کے لیے نیک فال ہے۔ لیکن ایک مسئلہ یہ اٹھے گا کہ زمانہ کی تیز رفتار تبدیلی کی وجہ سے افسانے بھی جلدی جلدی از کار رفتہ نہ ہونے لگیں۔ کہا جاتا ہے کہ مسائل اور زمانہ بدل جانے کی وجہ سے پریم چند از کار رفتہ ہوگئے۔ میں تو خیر اس بات کو نہیں مانتا لیکن میرے خیال میں افسانے میں واقعہ کی بساط اتنی ضرور ہونی

، کہ وہ وقت کی تبدیلی کی مار سہہ سکے۔

س اشفاق

ایک نکتہ کی طرف متوجہ کرنا چاہوں گا کہ نیا افسانہ اپنے پیش رو
نوں سے ایک سطح پر مختلف ضرور ہوا ہے کہ، مثلاً انتظار حسین کے
نے سے۔ میرے ہی افسانہ میں ماضی کے اثرات سے محرومی کی
یت انتظار حسینی کیفیت سے جدا ہے۔ ان کا تجربہ نقل مکانی کے بعد کا
۔ ہے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنے شہر میں رہ کر اجنبی بنتے جارہے ہیں۔
سئلہ بالکل مختلف ہے۔

یّر مسعود

اب اتنی بات تو طے ہوگئی کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں
نمایاں چیز نظر آرہی ہے وہ ہے گزشتہ کی یاد اور یہ پہلے کے افسانہ
اروں سے مختلف ہے۔ لیکن اسی سے ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ
ندگی ہر لمحہ بدل رہی ہے لیکن نئے افسانہ نگار اس تبدیلی کا تذکرہ اس طرح
میں کر رہے ہیں۔ بعض لوگ پوچھ سکتے ہیں کہ آپ بدلتی ہوئی دنیا کا
یر مقدم کیوں نہیں کر رہے ہیں۔ آپ جو بہتر اور پرآسائش زندگی گزار
ہے ہیں اس کا ذکر نئے اردو افسانوں میں تقریباً نہیں ہے۔ مجھ کو تو یہ کوئی
ری بات نہیں معلوم ہوتی لیکن ممکن ہے کچھ لوگ کہیں کہ یہ نوجوان
وگ پندرہ پندرہ سولہ سولہ برس کی باتوں کو یاد کر کے رو رہے ہیں اور جو
ہو رہا ہے اس کا آپ ذکر نہیں کرتے اور نہ اس پر خوش ہوتے ہیں تو
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے خوش ہونا چھوڑ دیا ہے۔

عابد سہیل

ایسا اس لیے ہے کہ افسانہ کسی چیز کے واقع ہونے کے بعد فوراً
نہیں لکھا جاتا۔ افسانہ کے سلسلے میں پہلی منزل تو یہ ہوئی کہ ان تبدیلیوں
سے نئی سماجی صورت حال پیدا ہوئی ہے، افسانہ نگار اس سے متاثر ہوتا
ہے۔ پھر اس مجموعی حالت سے خصوص کی طرف یعنی کردار اور افسانے
کے واقعہ کی طرف سفر کرتا ہے، اس کے بعد اسے دوبارہ ایسی عمومی شکل
دیتا ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے لیے بھی ممکن اور قابل قبول بن سکے۔
دوسری بات بلکہ اسے پہلی بات ہونا چاہیے وہ یہ ہے کہ آرام و آسائش
کی زندگی ہمارے سماج کا عام حصہ ہیں اور جو لوگ اس طرح کی زندگی

گزارتے ہیں وہ افسانے نہیں لکھتے۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ افسانہ
نگار اخبار نویس تو ہے نہیں کہ ادھر کوئی تبدیلی ہوئی اور ادھر اس نے
اس پر افسانہ لکھ دیا۔ دنیا کے افسانوی ادب میں ایسے افسانے شاید شاذ ہی
ملیں جن میں اس طرح کی تبدیلی یا آسائش کی زندگی پر کوئی معرکے کی چیز
لکھی گئی ہو۔

نیّر مسعود

کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانے کا میدان نہیں ہے۔

عابد سہیل

مزید یہ کہ افسانے میں فوراً React کرنا ممکن نہیں۔
شاعری میں ممکن ہے۔ افسانے کا عمل زیادہ پیچ ہے اب سید محمد اشرف
کے افسانے "آدمی" ہی کو لیجیے۔ اس میں ایک ایسی چیز کا خوف ہے جو
وہاں موجود نہیں ہے۔ جیسے عبداللہ حسین کے ناول میں اس شیر کا خوف
چھایا ہوا ہے جو شاید وہاں ہے ہی نہیں۔

نیّر مسعود

بس دہاڑ ایک بار سنائی دی ہے۔

عابد سہیل

لیکن خوف طویل عرصہ تک نہ صرف قائم رہتا ہے بلکہ عمل
اور ردعمل کو متاثر کرتا ہے۔ اس طرح "آدمی" میں خوف ہمارے اندر ہے
اور ہمیں ہر چیز ـــ

نیّر مسعود

اشرف کے افسانے روگ میں بھی یہی ہے۔

عابد سہیل

"آدمی" کے پس پشت وہی سماجی حالت ہے جس کا سامنا
خاص طور سے شمالی ہندوستان کو پچھلے چند برسوں میں کرنا پڑا۔ اس
صورت حال کو افسانہ نگار اشرف نے ایک بالکل دوسری طرح محسوس
کیا جس میں خوف تلوار بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ ہماری فکر میں اتر جاتا
ہے۔

نیّر مسعود

وہی چیز جو پہلے اس کو ڈھارس بندھاتی تھی اب اسے دیکھ کر یہ

خیال ہوتا ہے کہ شاید کوئی آدمی کھڑا ہوا ہے۔ پہلے اسے دیکھ کر اس کا خوف ختم ہو جاتا تھا اب اس کا الٹا ہو رہا ہے۔ ایک بات بہت دلچسپ ذہن میں آئی۔ جیسا کہ آپ نے کہا کہ تبدیلی ہر لمحہ ہو رہی ہے اور یہ بھی بالکل ٹھیک کہا کہ موضوع فوری طور پر افسانے میں نہیں برتا جاتا۔ اب عجیب و غریب چیز یہ ہے کہ مثلاً ایک واقعہ پیش آیا آج اور آپ اس پر فوراً افسانہ نہیں لکھیں گے یا نہیں لکھ سکتے۔ آپ کچھ انتظار کریں گے لیکن تبدیلی اتنی تیزی سے ہو رہی ہے کہ جلد ہی وہ واقعہ گئی گزری بات بن جائے گا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانہ نگار ماضی کے بارے میں زیادہ لکھ رہے ہیں تو ہوتا یہ ہے کہ جب تک وہ واقعہ ان کو قابل افسانہ معلوم ہو اس وقت تک وہ واقعہ ماضی میں چلا جاتا ہے۔

عابد سہیل

یہ تو درست ہے لیکن تبدیلیوں کو ادارہ بنتے بنتے وقت لگتا ہے اور صورت حال کو افسانہ بننے میں مزید وقت درکار ہوتا ہے لیکن اس کی زد بہت کاری ہوتی ہے۔ "کتاب" میں ایک صاحب لکھا کرتے تھے۔ ان کا نام ہے۔ نجم الحسن رضوی۔ پہلے وہ مزاحیے لکھتے تھے۔ اب افسانے لکھ رہے ہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک افسانہ "ہاتھ بیچنے والے" شائع ہوا ہے۔ اسے پڑھا۔ پہلے تو کچھ عجیب سا لگا۔ ایک جگہ ہے جہاں آپ جائیے اور منہ مانگے داموں اپنا ہاتھ بیچ آئیے اور عیش و عشرت کی زندگی گزاریے۔ کالونی میں بہت سے لوگوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ لیکن ایک شخص کو اپنا ہاتھ فروخت کرنے کے بعد محرومی کا احساس ہوتا ہے اور وہ اسے واپس لینے جاتا ہے تو وہاں ہاتھ بیچنے والوں کی اتنی بھیڑ ہے کہ اسے دکاندار تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خیر قطع نظر اس کے ہے کیا؟ ہے یہ کہ کیا ہمارے ہاتھ ہماری مرضی کے مطابق کام کر رہے ہیں یا ہم نے انھیں دوسروں کو بیچ دیا ہے اور ان کے لیے کام کر رہے ہیں؟ اب یہ تبدیلی اتنے بڑے پیمانہ پر ایک دن میں نہیں ہوتی کہ ہم اوزار بن گئے ہیں، دوسروں کے لیے کام کرنے کے۔ ظاہر ہے اس میں خاصا وقت لگا ہے۔ اخباروں میں بے حد اہم ملکی راز دوسروں کے ہاتھوں فروخت کر دینے کی خبروں کے باوجود یہ اضافہ ماضی کا بیان نہیں بنتا۔ اخبار میں یہ خبر پڑھ کر کہ ہمارے ملک کے اہم لوگوں نے بے حد اہم راز دوسرے ملک کے ایجنٹوں کو فروخت کر دیے ہیں افسوس ضرور ہوتا ہے، غصہ بھی آتا ہے لیکن شام ہوتے ہوتے ہم سب کچھ بھول جاتے ہیں جبکہ افسانہ ہمیں یاد رہ جاتا ہے۔ اور اس کی اثر انگیزی نہ اس بات سے مجروح ہوتی ہے کہ اخبار میں اس قسم کے واقعہ کی خوب تشریح ہوئی ہے اور نہ اس سے کہ اس طرح کے واقعات ایک عرصہ سے ہو رہے ہیں۔

نیّر مسعود

ایک بات جو برابر کہی جا رہی ہے کہ اب کہانی پن واپس آ رہا ہے۔ تو اس طرح کے تجریدی اور مبہم افسانے جو پہلے لکھے جاتے تھے ان سے بھی ہمارے نئے افسانہ نگار دھیرے دھیرے دامن کش ہو رہے ہیں۔

عابد سہیل

دھیرے دھیرے نہیں بلکہ ایسے افسانہ نگاروں کی دوسری پیڑھی اب سامنے آگئی ہے۔

نیّر مسعود

اس کا بھی بہتر جواب انیس اشفاق ہی دیں گے۔ انھوں نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا اس وقت اس طرح کے مبہم یا معنی بند افسانوں کا بڑا زور تھا۔ مجھے تو یاد نہیں کہ انھوں نے اس طرح کے افسانے لکھے یا نہیں۔ خود عابد سہیل صاحب تو لکھ چکے ہیں۔

عابد سہیل

ایک افسانہ اور میں اسے Own up کرتا ہوں۔

نیّر مسعود

ایک سہی۔ ایک چاول کافی ہوتا ہے ___ خیر۔ لیکن میرا خیال جہاں تک ہے انیس صاحب نے اس طرح کا افسانہ نہیں لکھا۔ اگرچہ اس وقت فضا میں اس طرح کا افسانہ چھایا ہوا تھا۔ تو کیا وجہ تھی کہ انھوں نے اس اسلوب کو نہیں اپنایا۔

انیس اشفاق

ایسا نہیں ہے کہ میں نے اس طرح کے افسانے نہیں لکھے لیکن بہت جلد یہ محسوس کر لیا کہ یہ اسلوب صحیح افسانوی اسلوب نہیں ہے اور پھر ہم نے بیانیہ کی اس روایت کی بنیاد پر افسانے لکھے جو ہمارے یہاں پہلے سے موجود تھی۔ میری طرح دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی

ت جلد یہی بات محسوس کرلی۔ آپ دونوں حضرات دس سال قبل
ی بہت بڑے سمینار میں شریک تھے جو دہلی میں ہوا تھا۔ اس میں نئے
انہ نگاروں سے بہت سی شکایتیں بھی کی گئیں اور نئے افسانہ نگاروں
، بہت سے دعوے بھی کیے۔ ایک بڑی شکایت یہ تھی کہ نیا افسانہ
، اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے سحر سے خود کو آزاد نہیں کر پایا ہے۔
ران تین افسانہ نگاروں کا تھا۔ بلراج مینرا، انور سجاد اور انتظار حسین۔
ی طرح کے افسانوں میں کچھ آسانیاں تھیں۔ آپ کو پوری طرح کہانی
ں بنانی پڑتی، پلاٹ نہیں بنانا پڑتا، کردار نہیں ڈھالنا پڑتا۔ ایک بات
ف نے کہی تھی اور بہت اچھی کہی تھی کہ ایک علامتی کہانی ہوتی ہے
ایک علاماتی کہانی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بڑی غلط فہمی تھی کہ
ی کہانی بیانیہ کہانی نہیں ہو سکتی۔ میں نے بہت جلد محسوس کر لیا کہ
طرح کی کہانی میں سب کچھ ہو سکتا ہے کہانی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ پچھلے
ں سال میں اس طرح کی کہانی تقریباً غائب ہو گئی ہے۔ ہمارے دوست
حسن صاحب بھی اب اس طرف واپس آ گئے ہیں۔

ابد سہیل

سریندر پرکاش تو بہت پہلے ہی آ گئے تھے۔

یس اشفاق

اور جو اس طرح کی کہانیاں لکھ رہے تھے وہ اب یا تو نہیں لکھ
ے ہیں یا انھوں نے اس اسلوب کو ترک کر دیا ہے۔ پچھلے دس سال کا
ے بڑا Achievement کہانی کی واپسی ہے۔

ابد سہیل

کہانی نے دوبارہ جڑیں سکیڑلی ہیں۔

ر مسعود

اس کے باوجود نئے افسانہ نگاروں نے کسی کو اپنا آئیڈیل نہیں
ا ہے۔ اثرات تو ظاہر ہے پرانے افسانہ نگاروں کے جھلکیں گے لیکن
ی کی طرح لکھنے کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ اگرچہ کسی کی پیروی کے بغیر
ت اچھا لکھنا آسان نہیں ہے۔ صرف اپنے بل بوتے پر لکھی گئی
یوں میں سے بیشتر تو ظاہر ہے بہت زبردست نہیں ہوں گی لیکن یہ
ے اچھی اور نئے انداز کی کہانی کی طرف بہت بڑا قدم ہے۔ ایک چیز اور

عابد سہیل صاحب ہے اور وہ دکھ بھری کہانی ہے۔ افسانہ نگار اور نقاد کا
معاملہ۔ نئے افسانہ نگاروں سے تقریباً سو فی صد یہ شکایت سنی ہے کہ نقاد
ہماری طرف اس طرح توجہ نہیں دے رہے اور ابھی قمر احسن کے
افسانے پر اشرف کا جو تبصرہ چھپا وہ ایک بہت ہی مثالی چیز ہے۔ جو کام
اشرف نے کیا ہے وہ نقاد کو کرنا چاہیے تھا۔ انھوں نے افسانے پر بہت
سے اعتراض کیے اور ان ہی کے ضمن میں بہت سی پوشیدہ خوبیاں بھی
سامنے آ گئیں۔ ہمارے نقاد نئے افسانہ کی طرف اس طرح توجہ نہیں کر رہے
ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب سے اس مسئلہ پر بات ہوئی اور
انھوں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کو اپنے نقاد ساتھ لانا
چاہیں۔ اور اپنے سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ ہمارے ساتھ کے جو افسانہ نگار
تھے ــــ

عابد سہیل

فاروقی صاحب کے سلسلے میں یہ کہنا کہ وہ افسانہ نگاروں کی
کسی نسل کے نقاد ہیں شاید ٹھیک نہیں۔ انھوں نے تو یہ کیا کہ جب
افسانہ پر نہیں لکھ پائے تو انھوں نے کہا کہ افسانہ ہی بیکار صنف ہے۔ خیر
یہ تو مذاقاً میں نے کہا لیکن میں نئے افسانے نگاروں کی اس شکایت کو جائز
نہیں سمجھتا۔ کرشن چندر، منٹو اور عباس کو کون سے نقاد ملے تھے؟۔ نقاد تو
ان کو اب ملے ہیں۔ یعنی پچھلے پچیس تیس برسوں میں۔ مثلاً احتشام حسین
صاحب نے لکھ دیا کہ فلاں افسانہ بہت اچھا ہے یا سرور صاحب نے کسی
افسانے کا ذکر کر دیا تو اس سے کیا ہوا؟۔

نیّر مسعود

اس سے بحث نہیں کہ وہ تنقید کیسی تھی لیکن جو سربرآوردہ نقاد تھے
انھوں نے ان کا برابر ذکر کیا۔

عابد سہیل

آج بھی نئے افسانہ نگاروں کا ذکر ہو رہا ہے۔ خود اسی بات
چیت میں کئی ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر آیا جن سے ہم ذاتی طور سے
واقف بھی نہیں۔ اس سلسلے میں خوشی کی بات تو یہ ہے کہ افسانہ کی تنقید
کی راہیں ہموار ہوئی ہیں اور اب شاید ہی کوئی قابل ذکر رسالہ ایسا ہو جس
کے ہر شمارے میں افسانہ کے بارے میں کچھ نہ کچھ نہ ہوتا ہو جب کہ پہلے

صورت حال یہ تھی کہ آپ اہم رسائل کی سال سال دو دو سال کی فائلیں پلٹ ڈالیے افسانہ پر کوئی مضمون نہیں ملے گا۔

نیّر مسعود

وہ صحیح ہے۔ افسانہ کی تنقید بہت لکھی جا رہی ہے لیکن نئے افسانہ نگار کی جو شکایت ہے وہ بڑی حد تک حق بجانب بھی ہے۔ اس کو اپنے افسانے کی اچھائیاں برائیاں نہیں معلوم ہو رہی ہیں۔ نقاد جو افسانہ کے بارے میں لکھ رہے ہیں زیادہ تر نظریاتی قسم کی چیزیں لکھ رہے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں یا نئے افسانے کے حوالے سے کم لکھ رہے ہیں یہ نہیں بتاتے کہ آج کے افسانوں کا غالب رجحان کیا ہے۔

عابد سہیل

لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ افسانے کے سلسلے میں پہلے اتنی غلط باتیں کہی گئی تھیں کہ مطلع صاف ہونے میں کچھ وقت لگے گا۔ اس کے بعد نئی افسانوی تنقید کا Appli cation شروع ہوگا۔

نیّر مسعود

نئے لکھنے والے اس وقت تک پرانے ہو چکے ہوں گے۔

عابد سہیل

نہیں پرانے ورانے کچھ نہیں ہوں گے۔ تخلیقات تو جوان رہیں گی۔ اگر وہ جوان ہیں تو۔ اس سے کوئی فرق پڑتا نہیں۔

نیّر مسعود

معاصر تو نہیں رہیں گی۔

عابد سہیل

نہ رہیں معاصر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ غالب، میر اور پریم چندر پر اب تک لکھا جا رہا ہے۔

انیس اشفاق

فاروقی صاحب کی بات کا جواب یہ ہے جو انھوں نے کہا کہ نئے افسانہ کو نیا نقاد ملنا چاہیے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نئی شاعری کو بھی نیا نقاد ملنا چاہیے لیکن "سوغات" کے پہلے یا دوسرے شمارے میں ان کا مضمون چھپا ہے جس میں انھوں نے بالکل جدید شاعروں اور ان کی شاعری کا ذکر کیا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ فاروقی صاحب ایسا معتبر نقاد نئے افسانے کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ عابد سہیل صاحب نے جو بات کہی میرے خیال میں اصل بات وہی ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہ سارے نقاد اس طرف توجہ نہیں کر رہے ہیں۔ ہاں رویے الگ الگ ہیں مثلاً وارث علوی صاحب یہ تسلیم نہیں کرتے کہ نیا افسانہ اپنی کوئی شناخت بنا سکا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نیا افسانہ ابھی جنم لے رہا ہے۔ نارنگ صاحب نے لکھا اور بہت قاعدے سے لکھا۔ سلام بن رزاق کی کہانی کا سب سے تفصیلی تجزیہ انھوں نے ہی کیا۔ عابد سہیل صاحب نے بالکل ٹھیک بات کہی ہے کہ عین اس وقت جب نئے افسانے کے بارے میں لکھا جاتا خود افسانے کے بارے میں بنیادی باتیں چھڑ گئیں۔ اس بحث کو شروع کیا عابد سہیل صاحب نے اور فاروقی صاحب نے۔ آپ نے بہت طویل مضمون پڑھا الہ آباد والے سمینار میں اس سے بہت سی چیزیں سامنے آئیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی کتاب میں اور بعد کے مضامین میں بہت سی بنیادی باتیں اٹھائیں۔ نارنگ صاحب نے بھی۔ اس میں ہوا یہ کہ کچھ دیر کے لیے افسانے کی تنقید جو ہے ایک طرح سے جمود کا شکار ہو گئی اور ہم نے عملی تنقید کی طرف توجہ نہیں دی۔ ایک کتاب مہدی جعفر کی آئی بھی تو وہ خالص تجزیاتی مطالعہ کی صورت میں تھی اور اس نے ظاہر ہے وہ حق ادا نہیں کیا نئے افسانے کے ساتھ جو ادا ہونا چاہیے تھا۔ اگرچہ بہت ہی لائق ستائش کام تھا۔

عابد سہیل

گویا نظریاتی بحثیں زیادہ ہو رہی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے۔ آپ نے ان بحثوں اور مسائل کا ذکر کرتے ہوئے زبان کا مسئلہ بھی اٹھایا۔ تو اس سلسلے میں مجھے کہنا ہے کہ زبان کی خوبصورتی کی طرف جو یلدرم اور نیاز فتحپوری وغیرہ کا رویہ تھا اور جس کا سلسلہ کرشن چندر تک پہنچتا ہے اسے منٹو، عباس اور خاص طور سے بیدی اور حیات اللہ انصاری نے توڑا تھا لیکن وہ پھر علامتی اور بے معنی افسانوں میں جلوہ گر ہوئی۔ نئے لباس میں اب جو نیا افسانہ نگار ہے اس نے خیال یا نفس مضمون کو زیادہ اہمیت دی ہے بمقابلہ زبان کی خوبصورتی کے۔ زبان بہت سجا بنا کر نہیں پیش کی جا رہی ہے اور یہ نئے افسانہ کی ایک بڑی خوبی ہے۔ جیلانی بانو تک نے اپنے افسانے "کھیل کا تماشائی" میں جہاں جہاں ضرورت انھوں نے محسوس کی زبان کھردری استعمال کی ہے اور میں اسے ان کے اہم

، کا قابل تعریف پہلو سمجھتا ہوں۔

ں اشفاق

لیکن انھوں نے اس کھردری زبان کے سلسلے میں وضاحت بھی
ہے۔

د سہیل

جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ لیکن اول تو میں اسے اس افسانہ کی خوبی
وں اور دوسرے یہ کہ ان کے دوسرے افسانوں سے اگر موازنہ
ئے تو بات صاف ہوجائے گی۔ میرے خیال میں افسانہ زبان کی
رتی اور اسے بہت سجا بنا کر پیش کرنے کے چکر سے جتنی جلدی
ڑگا اتنا ہی اچھا ہوگا۔

ں اشفاق

ابھی افسانہ اس چکر سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ ابھی یہاں جن
نگاروں کا ذکر کیا گیا ان میں سے بعض کے یہاں زبان کا یہ شعری
ب تک موجود ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس زبان سے آزاد نہیں
ہیں۔

د سہیل

جی نہیں بیشتر نے آزاد کر بھی لیا ہے۔ غضنفر، محسن خاں،
ں نی بمبئی کے افسانہ نگار اور بہار کے افسانہ نگار جرات مندانہ
ہن کی خصوصیت ہے، یہ سب زبان کے حسن کے اسیر نہیں ہیں۔

س اشفاق

ایک بات اور میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس بحث میں بہت سی
آئیں افسانے کے بارے میں لیکن پھر وہی بنیادی نکتہ جہاں سے
ی نے بات شروع کی تھی کہ اگر ہم اپنی افسانوی دنیا کا جائزہ لیں تو
اس ہوگا کہ واقعات اب ہمارے پاس کم ہیں اور عابد سہیل
ب نے واقعاتی حقیقت کو افسانہ کی حقیقت بنانے کا جو سوال اٹھایا
ں سلسلے میں مجھے کہنا ہے کہ واقعاتی حقیقت کو افسانہ کی حقیقت
، کا فن بھی نئے افسانے میں پورے طور سے نہیں آیا ہے۔ مثلاً
ستان میں پلیگ پھیلا لیکن اس پر کوئی بڑا افسانہ نہیں لکھا گیا لیکن
الجیریا اور فرانس میں پلیگ پھیلا تو کامو نے ایک زبردست ناول
لکھا۔ میں یہ بات سوال کے طور پر کر رہا ہوں واقعہ میں کوئی نئی موضوعاتی
جہت پیدا کرنا اہم ہے کیا یہ چیز ہمارے نئے افسانے میں پوری طور سے
آگئی ہے۔ دوسری بات یہ کہ واقعات کی تکرار ہے۔ جیسے علی امام نقوی کا
افسانہ ہے "ڈونگر واڑی کے گدھ" اسے صرف پیش کش نے نیا بنایا ہے۔

نیّر مسعود

وہی فسادات کے موضوع پر ہے۔

انیس اشفاق

اگر نئے موضوع کے نقطہ نظر سے نئے افسانے کو دیکھیں تو
کیا نتیجہ نکالیں گے۔

نیّر مسعود

یہ متضاد صورت حال ہے۔ ایک طرف تو یہ کہ واقعات کی
کمی پڑ رہی ہے اور دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے جیسا کہ عابد سہیل
صاحب نے ابھی کہا اور پہلے بھی لکھ چکے ہیں کہ واقعات کی کمی کا سوال ہی
نہیں بلکہ یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ اب جو آپ نے سوال اٹھایا کہ
واقعہ کو کس طرح افسانہ بنایا جائے یہ فن ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں
پوری طرح ترقی نہیں پاسکا ہے۔ یہ کسی حد تک صحیح بھی ہے اور ہم اس کو
ان کا عیب بھی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ وہ کوشش تو بہر حال کر رہے ہیں۔
وہ سپاٹ واقعات نہیں بیان کر رہے ہیں بلکہ اسے کسی اور بات کا کیریر
بنانے کی کوشش کر رہے ہیں ہم ان سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے ہیں۔

عابد سہیل

اس سلسلے میں میرے ذہن میں دو افسانہ نگاروں کے نام
آتے ہیں جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ Loud زیادہ ہیں۔
میرا اشارہ ہے مشرف عالم ذوقی اور شوکت حیات کی طرف۔ لیکن اس
سلسلے میں شاعری کے پیمانوں سے تو افسانوں میں کام نہیں لے سکتے کہ
یہاں یہ لفظ بحر سے خارج ہے یا زحاف ہے یا ردیف بدل گئی ہے۔
دوسری بات یہ ہے کہ ممکن ہے کمرہ کے اندر، ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر جو
چیز Loud نظر آئے وہ ان قارئین کو جو ان مسائل سے الجھ رہے ہیں
Loud نہ معلوم ہو بلکہ وہ اسے کم بیانی قرار دیں۔ مزید یہ کہ ہر افسانہ
نگار اگر نرم رو ہو گیا تو ان کے درمیان شناخت کا سوال اٹھے گا۔

انیس اشفاق

میرا سوال یہ ہے کہ نئے افسانہ نے بہت سی سطحوں پر خود کو اپنے پیش روؤں سے الگ کیا ہے منٹو، غلام عباس، بیدی کے پاس واقعہ بھی تھا اور افسانہ بھی۔ تو جب وارث علوی یہ کہتے ہیں کہ نیا افسانہ نگار ابھی اپنی شناخت نہیں بنا سکا ہے تو ان کا مطلب یہ تو نہیں کہ ان بڑے افسانہ نگاروں کی طرح نئے افسانہ نگاروں کے پاس دونوں چیزیں موجود نہیں ہیں۔

عابد سہیل

نئے افسانہ نگاروں کے پاس یہ دونوں چیزیں ہیں۔ لیکن اس وقت میں نئے ہندی افسانہ کا ذکر کروں گا۔ ایوان اردو کے جدید ہندی ادب نمبر میں دو افسانے ہیں۔ ٹیپچو اور پارٹیشن جن میں یہ دونوں چیزیں ہیں ان میں سے ایک میں کرشن چندر کی روایت کی توسیع ہے اور دوسرے میں منٹو کی۔

انیس اشفاق

آپ اردو افسانہ کے بارے میں ___

عابد سہیل

اردو افسانہ میں بھی کوئی کمی نہیں نئے لکھنے والوں میں۔ "آدمی" ہے، "نشہ" ہے، "ڈونگر واڑی کے گدھ" ہے، ہاتھ بیچنے والے " ہے۔ شروَن کمار کا "سچائی" ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اردو کے نئے افسانہ نگار نئی زمینوں بلکہ نئی دنیاؤں کی دریافت کر رہے ہیں اور کسی قسم کی مایوسی کی ضرورت نہیں ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ ہم لوگ جو ایک مخصوص طریقہ سے سوچنے کے عادی ہو چکے ہیں ان کو پوری طرح Appreciate نہ کر پا رہے ہوں۔ انھیں سمجھنے کے لیے ہمیں خود کو ان کی صورت حال اور نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا ہوگا تب ہی ہم نئے افسانے کی تفہیم کا حق ادا کر سکیں گے۔ اور ہم نئے افسانہ نگاروں کی طرف پر امید نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ کیوں نیّر صاحب۔

نیّر مسعود

بس آخر میں پھر وہی عرض کر دوں یعنی فاروقی صاحب کی بات کی تائید کر دوں کہ ہم نے اب تک جتنے نقادوں کے نام لیے، بشمول فاروقی صاحب، وہ سب وہی پرانے نقاد ہیں۔ اور فاروقی صاحب کا یہ کہنا۔

عابد سہیل

بھائی یہ افسانہ نگار اور نقاد Twins کی صورت میں کیوں پیدا ہوں۔ یہ کیا بات ہوئی کہ ایک افسانہ نگار پیدا ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ ایک نقاد پیدا ہوا۔

نیّر مسعود

میں یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ نقاد تسلیم نہیں کر رہے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے کوئی نیا تیر مارا ہے۔ اب اگر اس کی تردید کرنا ہے ___

عابد سہیل

نہیں صاحب۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانہ نگاروں نے ضرور تیر مارا ہے۔

نیّر مسعود

آپ سمجھتے ہیں تو آپ تو پرانے نقاد ہیں۔ نئے نقادوں میں ایسے آدمی نہیں آرہے ہیں، نئی نسل کے نقاد جو یہ بتائیں کہ ہم نے یہ یہ کیا ہے کیوں کہ بیشتر پرانے نقاد یہی کہہ رہے ہیں کہ ہمیں کوئی نئی بات نظر نہیں آرہی ہے۔

عابد سہیل

لیکن نیّر صاحب نقاد ہمیشہ بعد میں آتا ہے۔ تخلیق جس وقت لکھی جارہی ہے اس کا نقاد اسی وقت سامنے نہیں آئے گا۔

نیّر مسعود

لیکن وارث علوی کے بعد اب افسانہ کے نقادوں کی نئی نسل سامنے تو آنا چاہیے۔ یہ فرض نئے افسانہ نگاروں اور ان کے نئے نقادوں پر عائد ہوتا ہے کہ وہ بتائیں کہ ہم کس طرح مختلف ہیں یا کس طرح مختلف ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔

عابد سہیل

اس فکر انگیز گفتگو میں شرکت کے لیے آپ دونوں حضرات کا شکریہ۔ ●●●

(تحریر: عابد سہیل)

●●

آج کا افسانہ اور ہم

(یہ بات چیت ۱۷، دسمبر ۱۹۹۴ کو بمبئی میں ریکارڈ کی گئی)

نور قمر

زبیر رضوی نے انور خاں سے گزارش کی کہ ایک گفتگو آج کے ردو افسانے پر منعقد کی جائے اسی سلسلہ میں آج ہم یہاں جمع ہوئے یں۔ میری خواہش ہے کہ گفتگو سریندر پرکاش سے شروع ہو کہ برصغیر یں آج کے اردو افسانے میں ان کی حیثیت مرکزی ہے۔

سریندر پرکاش

افسانہ لکھنا آج میرے لیے ایک مشکل مسئلہ بنا ہوا ہے۔ کبھی فسانہ لکھنا ہم بائیں ہاتھ کا کھیل سمجھتے تھے لیکن رفتہ رفتہ یہ اندازہ ہوا کہ یہ تنا آسان کام نہیں جتنا ہم سمجھتے تھے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ ذہن یں کافی انتشار ہے۔ چیزوں کو سمجھنے اور برتنے میں بڑی دشواریاں پیش رہی ہیں۔ پہلے ہمارے گھروں میں ایک کھڑکی ہوتی تھی اور ایک دروازہ وتا تھا۔ اب جو نئے گھر بن گئے ہیں ان میں کھڑکیاں بہت ہیں کئی طرف سے آوازیں پہنچتی ہیں، چہار طرف سے روشنیاں اور ہوائیں آتی ہیں تو ہم ن آوازوں، روشنیوں اور ہواؤں میں گھر گئے ہیں۔ ان حالات میں اگر وئی بہت اچھا افسانہ لکھ جاتا ہے، کوئی دور کی کوڑی لاتا ہے تو یقیناً یہ بہت ڑی بات ہے۔

انور خاں

سریندر پرکاش نے بہت اچھی بات کہی ہے۔ آج کے افسانہ نگار کے پاس کوئی ایسی نظریاتی وابستگی نہیں رہی جس کے تحت وہ سہولت سے اپنی بات کہہ سکے۔ دنیا کی سیاست اور معیشت اس قدر پیچیدہ ہو چکی ہیں کہ یہ سمجھنا کہ ہماری روز مرہ زندگی کا رشتہ کس طرح بین الاقوامی طاقتوں سے جڑا ہوا ہے۔ اور اسے سمجھتے ہوئے کوئی ایسی بات کہنا جو پرسنل بھی ہو، ہمارے معاشرے سے جذباتی تعلق رکھتی ہو اور ساتھ ہی ساتھ اس کا تعلق اس بدلتے ہوئے عہد سے بھی ہو یہ ایک مشکل امر ہے۔

جتیندر بلّو

دنیا کے حالات تیزی سے بدلے ہیں اور اس کا اثر لوگوں کی نفسیات پر ہوا ہے۔ کردار بدلے ہیں۔ ان میں پیچیدگی آئی ہے لیکن افسانہ نگار ہر چیز کو ایکسپلو (Explo) کرتا ہے۔ آج کا انسان بہت زیادہ اندر سے ٹوٹا ہے اور اس کا اثر آج کے افسانے میں کہیں نہ کہیں نظر آتا ہے۔

مشتاق مومن

میں ذرا الگ ڈھنگ سے سوچتا ہوں۔ ادیب جو افسانہ لکھتا ہے۔ نظم لکھتا ہے یا شعر کہتا ہے تو کس کے لیے لکھتا ہے؟ ظاہر ہے کہ عوام کے لیے۔ آج ہم ایک طرح سے عوام سے کٹ گئے ہیں۔ افسانہ لکھنا ہمیں اس لیے دشوار نظر آتا ہے کہ ہم خود محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ شاعر اس کا پڑھنے والا بھی شاعر۔ زندگی میں اس قدر قہرناکی آگئی ہے۔ زندگی اس قدر بکھر گئی ہے۔ سیاسی اور معاشی طاقتیں اس قدر حاوی ہو چکی ہیں کہ آپ کو کسی طور سے اپنے جال سے نکلنے نہیں دیتیں۔ ہر چیز اشتہارات کا شکار ہو گئی ہے۔ ہماری سوچ اسٹیبلش منٹ کا شکار ہے جیسے افسانے ہم سے پہلے والوں نے لکھے تھے منٹو نے، بیدی نے، کرشن چندر نے۔ نہیں لکھے جارہے۔

مقدر حمید

دراصل آج قاری نئے تقاضوں کے ساتھ آرہا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ سوچ کے بنے بنائے سانچے توڑے جائیں۔ مشکل یہاں ہے۔ ورنہ جتنا زیادہ ڈسٹربنس ہوگا، انتشار ہوگا تخلیقی جو سان ہے وہ تیز ہوگی۔ ہونا یہ چاہیے تھا ہم زیادہ لکھیں، آسانی سے لکھیں اتنا انتشار ہے، پھیلاؤ ہے موضوعات کی بھی کمی نہ ہوگی۔ تو تھوڑا سا قاری کا تقاضہ، کچھ اپنا تساہل۔ اس نے لکھنا مشکل بنا دیا ہے۔

انور قمر

میں اس سلسلے میں چند باتیں عرض کروں کہ وہ ساری میری نجی، داخلی زندگی سے متعلق ہیں۔ افسانہ لکھنا میرے لیے یوں دشوار ہے کہ میں چٹخارے دار افسانے یا ایسے افسانے جن کو سن کر یا پڑھ کر ایک اطمینان نصیب ہو یا رات میں اچھی طرح سے نیند آجائے۔ نہیں لکھ سکتا۔ میرے لیے مشکل یہ ہوتا ہے کہ میں جس داخلی کرب سے گزر رہا ہوں۔ رات کو نیند نہیں آتی۔ بھیانک خواب نظر آتے ہیں تو ان کیفیات کا بیان کیسے ہو۔ اسی طرح میرے لیے فارم اور اسلوب کا مسئلہ پیش آتا ہے۔ جب میں سوچتا ہوں کہ خیال پیچیدہ ہے اسلوب ظاہر ہے کہ تمثیلی یا علامتی اختیار کرتا ہوں۔ بہر حال یہ میرا نجی خیال ہے۔ انور خاں صاحب آپ کچھ کہہ رہے تھے؟

انور خاں

کیا آج کا نقاد افسانہ نگار کے لیے دوہری مشکلات پیدا نہیں کر رہا؟ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ افسانہ لکھا گیا۔ لوگوں کو پسند بھی آیا لیکن نقاد اپنے وہی پرانے سانچے لیے بیٹھا ہے۔ میری کتاب آئی تو ایک رسالے کے سب ایڈیٹر نے جو میرے اچھے دوست بھی ہیں تبصرہ میں لکھا کہ اس میں سنی پر افسانہ نہیں ہے۔ فساد پر افسانہ نہیں ہے گو کہ یہ افسانے ہمارے عہد کی حسیت سے جڑے ہوئے ہیں۔ سلگتے ہوئے مسائل پر افسانے نہیں ہیں کیا آپ سمجھتے ہیں کہ سلگتے ہوئے مسائل پر موضوعاتی افسانے لکھے جانے چاہئیں؟۔

سریندر پرکاش

میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ پہلی بات تو یہ کہ قاری کا کوئی مسئلہ افسانہ نگار کے لیے نہیں۔ ہمارے افسانے پہلے بھی چند لوگ پڑھتے تھے اب بھی چند لوگ ہی پڑھتے ہیں۔ کلاسیکی ادب میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ لوگ اس وقت توجہ نہیں دیتے۔ کچھ عرصے بعد دیتے ہیں۔ دوسرے میں نفی کرتا ہوں کہ نقاد کی۔ نقاد کیا ہوتا ہے عام طور سے وہ ناکام شاعر یا افسانہ نگار ہوتا ہے۔ چونکہ وہ لوگوں کے نام اپنی فہرست میں درج کرتا ہے، لوگ اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ کیا آج کا نقاد ہمارے دل کی بات کو سمجھتا ہے؟ نہیں سمجھتا۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ معیار جو ہے وہ بدل گیا ہے۔ کرشن، بیدی، منٹو کے جو افسانے تھے آج اگر ہم لکھیں شاید لوگ پسند نہ کریں۔ لیکن اس وقت وہ پسند کیے گئے۔ آج بھی افسانے بڑے ہیں۔ اور ہم ان کا احترام کرتے ہیں۔ اگر ایک آدمی معمو افسانہ لکھتا ہے تو کوئی بھی شخص جو تھوڑی بہت سوجھ رکھتا ہے فوراً دیتا ہے کہ یار افسانہ معمولی ہے۔ کتابیں اتنی مہنگی ہوگئی ہیں کہ اگر کو سو سوا سو یا ڈیڑھ سو روپے کی کتاب خریدے تو ایسے آدمی کی خرید۔ جس سے اسے کچھ حاصل ہوتا ہو۔ اگر عام سطح سے ہی بات کرنی ہے محلے کے گداگر کے بارے میں لکھنا ہے، جھونپڑپٹی کے بارے میں لکھ ہے۔ دوسری چیزوں کے بارے میں لکھنا ہے جو بہت روا روی میں لکھتے ہیں۔ جھونپڑپٹی کے بارے میں بھی بہت اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے ایسی بات نہیں ہے۔ جھونپڑپٹی کی زندگی کے بارے میں مجھے سلام رزاق کا ایک افسانہ بہت پسند ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ معیار آ بدل گیا ہے۔ حتی الوسع آدمی کو افسانہ پسند نہیں آتا۔ جب تک اس کوئی غیر معمولی بات نہ ہوں کیا ہم اس کے اہل ہیں؟ افسانہ نگار عام ط سے، اردو میں کم پڑھا لکھا آدمی ہے۔ اسے سمجھنا پڑتا ہے کہ بات یوں۔ اور یوں ہے۔ اسے عادت ہے دوستوں کو افسانہ سنانے کی، ان۔ رائے لینے کی۔ ان کی رائے کے مطابق درستیاں کرنے کی۔ آج در بہت اہم ہوگیا ہے اور اس درجے تک پہنچنا افسانہ نگار کے لیے مشک ہوگیا ہے۔

جتیندر بلّو

میں افسانہ لکھتا ہوں اپنی ذاتی تسکین کے لیے۔ اور قاری۔ لیے۔ میں اپنی بات لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہوں۔ میں نے آج تک نقاد کے لیے نہیں لکھا کیوں کہ آج کا نقاد ایمان دار نہیں ہے۔

سریندر پرکاش

نقاد کو کچھ پتہ نہیں ہے کہ وہ کبھی کچھ کہتا ہے کبھی کچھ۔

مشتاق مومن

یہاں افسانے سے زیادہ بات ہو رہی ہے ناقد کی۔

سریندر پرکاش

نہیں ناقد کی بات نہیں ہو رہی۔ بات افسانے کی ہی ہو ر

ہے۔

انور خاں

ناقد کی بات اس لیے آئی کہ موجودہ صورت حال میں لکھنے والے سے ناقد زیادہ اہم ہوگیا ہے۔ اب ایسے نقاد آگئے ہیں جن کا کہنا کہ تخلیق کاغذ پر آنے کے بعد افسانہ نگار کا اس سے کوئی رشتہ نہیں رہ جاتا اور نقاد اسے اپنی مرضی سے معانی پہنا سکتا ہے اور پہناتا ہے۔

مشتاق مومن

افسانہ ہے تو ادب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی ہے کہ افسانہ نگار دوڑتے ہیں نقادوں کے پاس۔ وہ ناقد کو اپنا گرو مانتے ہیں۔ اس طرح ناقدوں کو بڑھاوا دیا ہے ادیبوں نے۔

انور خاں

مجتبیٰ حسین نے کہا تھا کہ ناقد ایک پڑھا لکھا قاری ہوتا ہے۔ ہم اس زاویے کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔

مشتاق مومن

نقاد کی نفی والی بات جو سریندر پرکاش نے کہی میں اسے مانتا ہوں لیکن یہ جو قاری کو ہٹا دینے کی بات انھوں نے کہی۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ قاری کی ضرورت ہے۔ اور میں تو افسانے لکھتا ہوں تو اپنے قاری کے لیے لکھتا ہوں۔

انور خاں

بات یہاں سے شروع ہوئی تھی کہ کیا افسانہ لکھنا آج دشوار ہوگیا ہے۔ میں چاہوں گا کہ انور قمر ہمیں بتائیں کہ جب وہ شروع میں افسانے لکھتے تھے تو ان کے سوچنے کا ڈھنگ کیا تھا اور بیس پچیس سال میں اس میں کیا تبدیلیاں آئی ہیں۔

انور قمر

انور خاں نے ایک ذاتی سوال پوچھا ہے۔ چنانچہ عرض ہے کہ میں نے اچھا ادب پڑھا۔ اور اچھا ادب پڑھنے کے بعد تاثر یہ تھا کہ افسانوں اور ناولوں کے ذریعے ہماری بنیادی اقدار کی عکاسی ہو رہی تھی۔ میرے لکھنے کا منشا بھی یہی تھا۔ اس زمانے میں سمجھ کم تھی اس لیے میں نے علامتی۔ تمثیلی افسانے نہیں لکھے بلکہ راست بیانیہ افسانے لکھے۔ چند افسانے جو میری پہلی کتاب "چاندنی کے سپرد" میں شامل ہیں۔ ان میں بھی لوگوں کو کہیں کہیں علامتی رنگ نظر آیا۔ میں نقاد کو ایک بااصول (discipline) قاری سمجھتا ہوں۔ اس کے مطالعے کی قدر کرتا ہوں۔ اس کا نہ صرف ادب بلکہ جمالیات، عمرانیات، سماجیات اور دوسرے علوم کا گہرا مطالعہ ہوتا ہے۔ جب وہ ہماری تخلیقات کو پڑھتا ہے تو وہ ان میں ان تمام علوم کو مدنظر رکھتا ہے اور اس روشنی میں اپنی رائے دیتا ہے۔ اس ناقد نے یا مبصر یا پڑھے لکھے قاری نے میری رہنمائی کی۔ مجھے حوصلہ ملا اور میں نے اور کہانیاں لکھیں۔ اب تک ساٹھ ستر کہانیاں لکھ چکا ہوں۔ یہ بھی ہے کہ اس درمیان مطالعے میں دوسری کتابیں بھی رہیں۔ دوسرے ڈسپلن کی کتابیں بھی میں نے پڑھیں۔ عمر کے ساتھ تجربہ بھی بڑھا اور مشاہدہ بھی اب جو بھی تبدیلی آپ لوگ دیکھ رہے ہیں یہ اسی کی دین ہے۔

انور خاں

آپ کے ذہن میں اچھے افسانے کا کیا تصور ہے؟

انور قمر

میں افسانے سے زیادہ توقع نہیں رکھتا۔ میں تو افسانہ اس لیے پڑھتا ہوں کہ میری بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔ کیا افسانہ وہ شہ پارہ بن پایا ہے جس میں انسانی اقدار کی ترجمانی ہوئی ہو۔ افسانے سے ایک تصور کہانی پن کا وابستہ ہے اگر یہ عنصر بھی اس میں مل جائے تو میں سمجھتا ہوں افسانہ کامیاب ہے۔

مقدر حمید

نقاد میرے خیال میں قاری اور ادیب کے درمیان رابطے کا کام کرتے ہیں۔ اب یہ ادبی بددیانتی ہے کہ وہ اس پر صحیح رائے کا اظہار کرنے کے بجائے خاص لوگوں پر ہی بولیں۔ کسی کی اچھی تخلیق آئے اس کا ذکر ہی نہ کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اچھی تنقید تخلیق کار اور قاری کے درمیان پل کا کام کرتی ہے۔ وہ افسانے جن میں ابہام ہوتا ہے۔ علامتی ہوتی ہیں یا ایسی پیچیدگی کہ عام آدمی کی بات تو چھوڑیے پڑھا لکھا قاری بھی اپنے طور سے ان کا مطلب اخذ کرتا ہے تو اس قسم کی کہانیاں جو لکھی جاتی ہیں کہ کسی سے پوچھیں تو کہے کہ بھئی ہماری تو سمجھ میں ہی نہیں آیا

سی کہانیاں مجھے مطمئن نہیں کرتیں۔ ایسی کہانی جس میں پہلی
نے والی بات ہو مجھے پسند نہیں آتی۔ بھلے ہی تنقید نگار اور اسکالر
ے اول درجے کی تخلیق قرار دیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ جو قدروں کو
،انسانی درد مندی کو پیش کرے وہی اچھا افسانہ ہے۔

ور قمر

جتیندر بلو صاحب، آپ نے ایک افسانہ "جزیرے" کے نام
ے لکھا تھا اور پھر بلراج مین راصاحب نے صلاح دی کہ آپ اسے
پھیلائیں اور آپ نے اس افسانے کو دوبارہ تفصیل سے لکھا۔ تو کیا آپ
طمئن ہوئے؟۔

جتیندر بلو

کسی حد تک۔ دراصل اس افسانے کی بنیاد میرے پاس تھی۔
فارمیٹ پورا تیار تھا۔ کردار تھے اور بڑے منفرد کردار تھے۔ جب میں نے
انھیں پھیلایا تو میں نے ان میں وہ کیفیت پیدا کرنی چاہی کہ وہ اپنے گوشت
پوست۔ اپنی ہڈیوں کے ساتھ، اپنے رویوں کے ساتھ افسانے میں پیش
ہوں۔ اس سے میرے ذہن میں وسعت آئی۔

انور خاں

مقدر حمید کی بات مجھے کچھ یک طرفہ سی معلوم ہوتی ہے۔ ہوتا یہ
ہے کہ بعض اوقات بالکل واضح، صاف سمجھ میں آنے والے افسانے
جیسے منٹو کے افسانے ہیں لکھے جاتے ہیں اور بہت اچھے ہوتے ہیں۔ اس
کے برعکس ایسے افسانے بھی ہیں جیسے نیر مسعود یا سریندر پرکاش کے
بعض افسانے جو پوری طرح سمجھ میں نہیں آتے لیکن اس میں کسی نہ کسی
سطح پر اپیل کرتے ہیں۔ اچھا قاری دونوں طرح کے افسانوں سے حظ اٹھاتا
ہے۔

مقدر حمید

آپ کی تعریف میں میں اچھا قاری ثابت نہیں ہو رہا ہوں۔

انور خاں

یہ بات نہیں۔

سریندر پرکاش

انور خاں یہ بات نہیں کہہ رہے لیکن بات وہ بالکل ٹھیک کہہ
رہے ہیں۔

انور خاں

ایک زمانے میں اجتماعی مسائل پر افسانہ لکھا جا رہا تھا پھر
بہت ہی ذاتی قسم کے افسانے لکھے گئے۔ ہم ایک انتہا سے دوسری انتہا پر
چلے جاتے ہیں۔ کسی ادب کے تخلیقی رجحانات اسے لکھنے پر آمادہ کرتے
ہیں اور اس کا اظہار بعض اوقات اس کے اپنے بس میں نہیں ہوتا۔ اسے
سمجھنے یا اس سے حظ اٹھانے کے لیے ہمیں اس کے ساتھ ذہنی سفر کرنا پڑتا
ہے۔

سریندر پرکاش

میرا خیال ہے ہمیں ان چیزوں کا ذکر کرنا چاہیے جو دریا میں
کودنے کے بعد سطح پر تیرتی ہیں۔ ان چیزوں کا ذکر نہیں کرنا چاہیے جو دریا
میں ڈوب جاتی ہیں۔ ڈوبی ہوئی چیزیں دکھائی نہیں دیتیں اور ہمیں کچھ
معلوم نہیں۔ ہمارے یہاں ایک عرصے سے یہ رویہ چلا آرہا ہے کہ ان
چیزوں کا ذکر کیا جارہا ہے جو سمندر میں ڈوب چکی ہیں۔ اب وہ کون لوگ
تھے ہو سکتا ہے انھیں تیرنا ہی نہ آتا ہو۔ جو تیر رہے ہیں۔ سطح پر دکھائی
دیتے ہیں آپ ان کی بات کیجیے۔ راج اینے کے افسانے آپ نے پڑھے
ہوں۔ ان میں کوئی افسانہ ایسا نہیں جو سمجھ میں نہ آتا ہو۔

انور قمر

خالدہ حسین سے جب یہ کہا گیا کہ آپ کے افسانوں کی ترسیل
نہیں ہوتی تو انھوں نے فرمایا تھا کہ چند لوگوں تک ضرور ہو جاتی ہے۔
اب یہ ان کا کام ہے کہ وہ دوسروں تک اسے پہنچائیں......یہ ابہام آمیز
افسانے، علامتی افسانے یا تمثیلی افسانے لکھنے کا چلن فن کار کی طبیعت
کے خاصے (idiosyncracy) پر منحصر ہوتا ہے۔ کئی بار ایسا ہوا
ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے افسانے کو تین صورتوں میں برتا پھر جس سے
مطمئن ہوا اسے پیش کردیا۔ قمر احسن نے بھی یہ تجربہ کیا ہے۔ تو یہ
ضروری نہیں کہ افسانہ پہلی قرات میں سمجھ میں آجائے۔ افسانے میں
یوں بھی علامتی اظہار تو آہی جاتا ہے۔ کسی کا ذہن وہاں پہنچتا ہے کسی کا
نہیں پہنچتا۔

سریندر پرکاش

یہ آپ نے بالکل ٹھیک بات کہی ہے۔ میں صرف یہی بات آپ سے کہنا چاہتا ہوں کہ کیا ایبسٹرکشن کے بغیر لٹریچر کی تخلیق ممکن ہے؟ اگر اس میں ایبسٹرکشن نہیں ہے تو ہوتا یہ ہے کہ کوئی بھی واقعہ جو پیش آتا ہے تو ہم اس کے بارے میں لکھتے ہیں تو ہم جو اس میں شامل کرتے ہیں۔ وہ ایبسٹرکشن ہوتی ہے۔ اگر اسے جوں کا توں لکھ دیا جائے تو وہ اخبار کی رپورٹ ہو جائے گی۔ ہم اس میں ضرب تقسیم کرتے ہیں یہ ضرب تقسیم ایک طرح سے ایبسٹرکشن ہے۔ دراصل یہی افسانہ نگاری ہے۔ یہی فن کاری ہے۔ علامت افسانے میں آ ہی جاتی ہے۔ جیسے مقدر حمید کا افسانہ تھا۔ جس میں گل مہر ایک علامت بنتا ہے۔ افسانہ ایسے نہیں ہونا چاہیے جیسے قاری نے اخبار پڑھا اور پھینک دیا۔ غالب کے کئی شعر ہیں جو آج سو برس بعد ہماری سمجھ میں آتے ہیں۔ اس وقت نہیں آئے۔

انور خاں

ایک رجحان یہ بھی ہے کہ ۔۔۔ جیسے ایک شاعر ہے زیکو سلاو یہ کا میرا سلاہولب۔ وہ کہتا ہے میں چاہتا ہوں کہ لوگ میری نظمیں اس طرح پڑھیں جیسے فٹ بال کی رپورٹ پڑھتے ہیں۔ اس کی نظمیں بالکل صاف نظمیں ہیں لیکن ان کا تاثر اتنا ہی بھرپور ہوتا ہے۔ یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ جب ہم بیانیہ افسانہ لکھتے ہیں تو وہ بھی یک سطحی نہیں ہوتا۔ اس میں ادیب کی بصیرت اور ۔۔۔

جتیندر بلّو

اس کی اپنی ذات شامل ہوتی ہے۔ بالکل صحیح بات ہے۔

انور خاں

کبھی کبھی لوگ سمجھتے ہیں کہ افسانہ بالکل سامنے کا ہے اس لیے اچھا ہے۔ چند روز قبل میری بات ہو رہی تھی ندا فاضلی سے۔ انھوں نے کہا سوئم پرکاش کی کہانی "پارٹیشن" جیسی کہانی کی مجھے اردو میں تلاش ہے۔ اب یہ اس طرح کی باتیں چونکانے کے لیے بھی کہی جاتی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ۔۔۔ ابھی میں نے بھی یہ افسانہ پڑھا۔ ایوان اردو کے خاص نمبر میں شائع ہوا تھا یہ افسانہ۔ بے شک بہت اچھا افسانہ ہے۔ لیکن پھر یہ بھی خیال آیا کہ یہ افسانہ کسی مسلم ادیب نے لکھا ہوتا تو شاید اسے کوئی لفٹ نہیں ملتی۔ بلکہ اعتراض ہوتا کہ اپنا دکھڑا رویا جا رہا ہے۔ سوئم پرکاش کا تعلق اکثریت سے ہے اور وہ اقلیتی طبقے کے ایک فرد کے دکھ کو، اس کے درد کو سمجھ رہے ہیں اس لیے ہمیں افسانہ اچھا لگتا ہے۔

سریندر پرکاش

میرے خیال میں سوئم پرکاش نے جب وہ افسانہ لکھا تو وہ اپنے کو ایک ہندو تصور نہیں کر رہا تھا۔ اور یہ بہت اچھی بات کہ افسانہ نگار یا ادیب اپنے آپ کو مذہب کی قید سے آزاد کر کے پھر لکھے۔ اور انسانی جذبے میں ان کے سلسلے میں لکھے۔ انسانی جذبے مذہبوں میں بٹے ہوئے نہیں ہوتے۔ سوئم پرکاش کے افسانے میں یہ بات ہے۔ یہ تو اچھا ہے ہی لیکن اب یہ کہنا کہ اردو میں ایسا افسانہ نہیں ملتا یہ ندا فاضلی کا اپنا طرۂ امتیاز ہے۔

انور قمر

ندا فاضلی کا یہ اپنا خیال ہو سکتا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانے "بالکونی" میں بھی یہی بات کہی گئی ہے۔ اس سے ملتی جلتی بات "تمس" میں کہی گئی ہے۔ ایک طبقہ تھا۔ پنجاب کے کسی شہر میں۔ مسلمانوں کا۔ وہ لوگ اپنے طور پر گربانی کا مطالعہ کرتے تھے۔ گردواروں میں بیٹھا کرتے تھے۔ ان کے لباس بھی سکھوں کی طرح ہو گئے تھے۔ انھوں نے اپنے اعتقاد کو نہیں بدلا تھا لیکن ان میں ایک اصنافی تبدیلی آگئی تھی۔ "تمس" کے ڈائرکٹر گووند نہلانی نے یہ بات ایک انٹرویو میں کہی تھی کہ افسوس تو اس بات کا کیجیے کہ وہ طبقہ جو وجود میں آ رہا تھا جو دو قوموں کے درمیان پل کا کام کرتا۔ لیکن تقسیم ملک کی وجہ سے ختم ہو گیا۔ "بالکونی" میں یہی بات سریندر پرکاش نے وسیع پیمانے پر کہی ہے۔

انور خاں

سریندر پرکاش نے ایک بات کہی کہ افسانہ نگار کو مذہب اور دوسری حد بندیوں سے اوپر اٹھنا چاہیے میں اس سے پوری طرح اتفاق کرتا ہوں۔ لیکن بعض اوقات یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ ۔۔۔ جیسے ایک آدمی ہے دلت۔ ایک قبائلی آدمی ہے۔ اگر وہ اپنے قبیلے کا دکھ بیان کرتا ہے یا اپنے مسائل بیان کرتا ہے تو ہمیں اسے ایک وسیع تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ یہ

ں سوچنا چاہیے کہ یہ ایک چھوٹی سی حد میں بات کر رہا ہے۔ یا صرف تجربہ بیان کر رہا ہے۔

سریندر پرکاش

ایک آدمی کو دلت ہونے کی وجہ سے جو تکلیفیں ہوتی ہیں ان کا ن ہونا چاہیے۔ ایک آدمی کو مسلمان ہونے کی وجہ سے یا ہندو ہونے کی ہ سے جو تکلیفیں ہوتی ہیں ان کا بیان بہت ضروری ہے معاف کیجیے رے دوست سب مسلمان یہاں بیٹھے ہوئے ہیں۔ ہم اسی ہندو مسلم یوری کی وجہ سے اپنے ملک سے نکالے گئے ہیں اور یہاں آئے ہوئے ں اور ہمیں جدوجہد کرنی پڑی ہے۔ میں اپنی ایجوکیشن مکمل نہیں کر سکا۔ ر ٹھیک طرح سے اپنے کام نہیں کر سکا ہوں۔ اور آج اس مقام پر پہنچا ں۔ یہ دین ساری تجربے کی ہے۔ علم تو تھا ہی نہیں میرے پاس۔ اس ے باوجود یہ تو درد مجھے معلوم ہے کہ ہندو ہم نہیں ہوتے تو وہاں سے یں نکالے جاتے۔ اس لیے اس کا مطلب یہ نہیں کہ اسی کا رونا روتے یں۔ ہمارے والد نے بہت اچھی بات کہی تھی کہ جب ہم دلی پہنچے تو وں نے ہم سے کہا کہ دیکھو بیٹا ایک بات یاد رکھنا۔ جن مسلمانوں نے یں تکلیف پہنچائی وہ وہیں ہیں۔ یہاں دلی میں نہیں ہیں۔ دلی میں جو سلمان ہیں ان کے ساتھ آپ کو وہی سلوک کرنا ہے جو اپنے بھائیوں ے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ہمارے والد کی دوستیاں مسلمانوں کے ساتھ وگئیں ہماری بھی دوستیاں مسلمان کے ساتھ ہوئیں۔ بلکہ اب تو حالت ہے کہ ہندو چیدہ چیدہ دوست ہیں۔ ہمارے۔ مسلمان ہی زیادہ دوست یں۔ تو میں یہ نہیں کہہ رہا کہ دلت، دلت ہونے کی وجہ سے اپنا دکھ بیان نہ رے بلکہ ہندو ہونے کی وجہ سے بھی اپنا دکھ ضروری ہے کہ یہ ایک ات ایسی ہمارے ساتھ لگادی گئی ہے کہ جس کی وجہ سے ہم تکلیف میں ہیں۔ مسلمان بھی یہ کہہ سکتا ہے، اس لیے میرا افسانہ "اگھوری" اس میں یہ بات کہی گئی تھی جسے آپ (انور خاں) نے کنڈم کیا تھا۔ اس میں میں نے یہ بات کہی تھی کہ آج وقت آگیا ہے۔ جس میں آدمی کو ایک نئی شناخت ی ضرورت ہے۔ وہ اپنی پچھلی شناخت کے ساتھ ___ ہندو یا مسلم شناخت کے ساتھ موت کی طرف جارہا ہے۔ اور ہمیں اس اگھوری کی طرح ہونا چاہیے جس نے بغاوت کی تھی، اپنے اس عہد کے لوگوں کے سامنے کہ میں وہ نہیں کروں گا جو آپ کہہ رہے ہیں۔ میں بالکل الگ کروں گا۔ تو آج پھر ایک اگھوری کی ضرورت ہے۔ مجھے کسی کے ہندو یا مسلم ہونے پر اعتراض نہیں کہ اس میں اس کا کوئی قصور نہیں۔ وہ مسلم گھرانے میں پیدا ہوا ہے یا ہندو گھرانے میں پیدا ہوا ہے۔ جدوجہد اس گرداب سے باہر نکلنے کی ہے۔

انور خاں

ادب میں یہ تجربے ___ ہمارے ادب کا جو ورثہ ہے وہ انہی تجربات کی دین ہے۔ آگ کا دریا۔ اداس نسلیں۔ سریندر پرکاش کے۔ اور ادیبوں کے افسانے۔

سریندر پرکاش

دیکھیے بیدی سکھ نہیں تھے۔ کرشن ہندو نہیں تھے ___ منٹو مسلمان نہیں تھے۔ جو افسانے ان ادیبوں نے لکھے ہیں کیا ان میں کہیں منٹو مسلمان نظر آتا ہے؟ بلکہ اس تکلیف کا اظہار ہے کہ منٹو کو مسلمان ہونے کی وجہ سے اسے بمبئی سے نکلنا پڑا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بیدی کی طرح، منٹو کی طرح، کرشن کی طرح ہمیں زندگی کو دیکھنا ہے۔

انور خاں

یہاں مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے کہ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ آج کے سیاسی حالات میں ___ آج مسلمان اقلیت میں ہے، دلت بھی اقلیت ہیں یا سکھ ہیں تو آج ہم منٹو یا بیدی کی طرح نہیں لکھ سکتے۔ منٹو اور بیدی وہ اسٹینڈ لے سکتے تھے۔ لیکن آج جس طرح سے اقلیتوں کو ایک اندیشہ محسوس ہوتا ہے کہ ملک کے سیاسی حالات جس طرف جارہے ہیں اس میں ہو سکتا ہے کہ ___

سریندر پرکاش

یہ اندیشے کی بات اس وقت انھوں نے کیوں نہیں کی جب ہمیں اقلیت میں ہونے کی وجہ سے وہاں سے نکالا جا رہا تھا۔ اس وقت انھیں یہ بات کرنی چاہیے تھی۔ اس وقت تو نہیں کی انھوں نے یہ بات ___ اس وقت تو نہیں کی پھر اب اس بات کے کیا معنی ہیں۔

انور قمر

میں سمجھتا ہوں کہ انور یہ کہہ رہے ہیں کہ بیدی منٹو جس طرح

لکھ رہے تھے اس طرح ہم نہیں لکھ سکتے۔ لیکن سریندر پرکاش یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ مذہبی پابندیاں ہیں یا جو اس قسم کے اثرات میں لکھ رہے ہیں اگر ہم اس سے اوپر اٹھ جائیں تو کیسی تخلیق ہو؟ اس کی مثال ان کا افسانہ "گھوری" بھی ہے اور "بالکونی" بھی۔

جتیندر بلو

میں سریندر پرکاش کی اس بات سے بالکل متفق ہوں کہ افسانہ نگار جو ہے پوری انسانیت سے جڑا ہوتا ہے۔ اس کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور اگر وہ بطور سکھ، ہندو یا مسلمان افسانہ لکھتا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ اس میں فنڈ مینٹل ازم (بنیاد پرستی) کا کوئی چھوٹا موٹا عنصر موجود ہے۔ ادیب ان تمام باتوں سے آزاد ہوتا ہے۔

انور خاں

مجھے سریندر پرکاش کی باتوں سے اس طرح اختلاف نہیں ہے۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ بیدی، منٹو یا کرشن کی طرح لکھنا چاہیے تو اندیشہ ہوتا ہے کہ وہ توازن برقرار رکھنے والا رویہ نہ آجائے۔ جب ہم بہت اوپر اٹھ جاتے ہیں تو ہم دوسروں کے دکھ سے بے پروا ہوجاتے ہیں۔ نظریات اوڑھ کر گفتگو کرنے لگتے ہیں یا منافقت کا شکار ہوجاتے ہیں، کبھی کبھی۔

سریندر پرکاش

سیاسی حالات جو ہیں وہ آپ کو مسلمان رہنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ مجھے ہندو رہنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ ہمیں ان سیاسی حالات کے خلاف لڑنا ہے اور آپ اسی وقت لڑسکتے ہیں جب آپ ہندو مسلمان کی سطح سے اوپر اٹھ جائیں۔ میں یہ عرض کردوں کہ جس وقت گیٹ (Gatt) کانفرنس ہورہی تھی جس کی طرف آپ کا دھیان ہی نہیں گیا۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ گیٹ کانفرنس کے اس جلسے کا اور بابری مسجد کا کوئی تعلق ہے؟

انور خاں

ہوسکتا ہے۔ میں اس سے اختلاف نہیں کرتا۔

سریندر پرکاش

میں یہی کہنا چاہتا ہوں کہ ___ امساک کی گولیاں بکنی شروع ہوگئی ہیں۔ دھڑا دھڑ___ تاکہ ہم زیادہ بچے پیدا کریں۔ اور ان کے غلام پیدا کریں۔ جو ان کی فیکٹریوں میں کام کریں۔ ایشیائی اور افریقی ملکوں میں جہاں پہلے ہی بھک مری ہے وہاں فیکٹریاں ___ آپ کو کام ملے گا۔ نوکریاں ملیں گی۔ یہ وعدے کیے جارہے ہیں۔ یہی تو انگریز ہم سے کہہ رہا تھا 1947 میں کہ آپ کنٹرول کرلو ہماری فیکٹریاں رہنے دو۔ ہماری فرمیں رہنے دو۔ اس وقت آپ نے یہ بات نہیں مانی۔ اب 47 برس بعد آپ مان رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ دور تک نہیں دیکھ سکتے تھے۔ Myofric تھی آپ کی نظر۔ اس وقت اگر آپ دور تک دیکھ لیتے تو یہ پرابلم پیدا نہیں ہوتا۔

انور قمر

ہم نہ مانیں تو وہ اپنے ڈنڈے کے زور پر منواتے ہیں۔ جاپان کی مثال سامنے ہے۔ جو ہم سے زیادہ سرنگوں ہوا ہے۔

انور خاں

جب افسانے میں ہم بصیرت کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ افسانہ نگار ان پہلوؤں کا درک رکھتا ہے یا نہیں۔

سریندر پرکاش

بابری مسجد کے انہدام کے وقت ہم ہندو، مسلمان ہوگئے تھے جب کہ ہمیں دیکھنا چاہیے تھا کہ یہ کیا ہورہا ہے۔ جب کہ وہ ہمارا مشترکہ مسئلہ تھا کہ ہندوستان کی لبرلائزیشن سے آئندہ کیا اثرات ہوسکتے ہیں۔

انور خاں

یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری جو سیاست ہے وہ گزشتہ پندرہ بیس سال سے مسلسل کوئی نہ کوئی مسئلہ اٹھا رہی ہے۔ کبھی پرسنل لا کا مسئلہ کھڑا کیا جاتا ہے کبھی....

سریندر پرکاش

بالکل۔ بالکل

انور قمر

میرا خیال ہے کہ یہاں بحث کا اختتام ہوجائے تو مناسب ہو۔ جو باتیں کہی گئیں ان سے یقیناً ہمیں اس بات کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ آج افسانہ لکھنا، ایک اچھا افسانہ لکھنا کس قدر دشوار ہوگیا ہے اور کیوں؟

●●

(تحریر: انور خاں)

سفارت خانۂ جاں

(ایک نظم — ہزار سال پرانی، ساری دنیا کے عمائدینِ سلطنت کے نام)

●

ہمارے شہرِ دل میں اک سفارت خانۂ جاں ہے
سفارت — جس کا پرچم دل جلوں کی آہِ سوزاں ہے
بس اک دستورِ عشق و عاشقی جو میر ساماں ہے
یہاں آنے کا رستہ کوچۂ چاکِ گریباں ہے

یہاں ہے روشنی تنہا چراغِ چشمِ پرنم کی
یہاں آؤ تو کھل جائیں گی راہیں سارے عالم کی

یہاں کشمیر بھی، ڈھاکہ بھی ہے، کاشی بھی کعبہ بھی
زمیں کا حسن بھی اور جلوۂ عرشِ معلیٰ بھی
یہاں راوی بھی ہے جھیلم بھی ہے پدما بھی گنگا بھی
عقب میں دور تک پھیلا ہوا دشتِ تمنا بھی

سرودِ "منزلِ ما کبریا" اس کا ترانہ ہے
حقیقت ہے فقط انسان باقی سب فسانہ ہے

علی سردار جعفری

اس نظم کے دوسرے مصرعے میں دل جلوں کی آہ سوزاں کے پرچم میر تقی میر کے اشعار کا فیض ہے جن میں انھوں نے بادشاہوں کے جلوس کے مقابلے میں مظلوم کی مظلومیت کو شان و شکوہ عطا کیا ہے۔

ہم بھی چلتے ہیں اک حشم لے کر
دستۂ داغ و فوجِ غم لے کر
دست کش نالہ، پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

آخری شعر مولانا جلال الدین رومی کا فیضان ہے۔ بہت اہم شعر ہے۔

ماہ فلک برتریم، وز ملک افزوں تریم
زیں دو چرا نگزریم، منزلِ ما کبریاست

(ہم فلک سے برتر ہیں اور ملائکہ سے افزوں تر ہیں، ہم کیوں نہ ان دونوں سے گزر جائیں کیوں کہ ہماری منزل تو منزل کبریا ہے) یہ شعر صوفی بزرگوں کی اس فکر کا نتیجہ ہے کہ انسان جسمانی ترقی کی آخری منزل پر پہونچ گیا ہے۔ اب اس کی ترقی روحانی ہوگی اور یہ اس کے اندر خدائی صفات پیدا کر کے منزل کبریا تک لے جائی گی۔ ہمارے زمانے میں صاحب اقتدار طبقے انسان کو حیوانیت سے بدتر سطح تک نیچے لے جارہے ہیں۔ رومی کے یہ افکار اقبال کی شاعری میں یوں جلوہ گر ہوئے ہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

اختر الایمان

کاوش

●

نیا دن روز مجھ کو کتنا پیچھے پھینک دیتا ہے
یہ آج اندازہ ہوتا ہے کہ میں آہستہ آہستہ
ہزاروں میل کی دوری پہ تم سے آگیا اور اب
دنوں سالوں مہینوں کو اکٹھا کر کے، گم گشتہ
دیار ہو میں بیٹھا ہوں، نہ کچھ آگے نہ کچھ پیچھے
سوا کچھ وسوسوں کے ۔ کچھ خساروں کے ۔ کمر بستہ
کہیں چلنے کو آگے ۔ جس کا کچھ واضح تصور ہی نہیں کوئی
ہمارے سب مسائل جن کا ہم پر بوجھ ہے اتنا
ہماری کشتِ بے مایہ ہیں ۔ اس صحرا میں بویا کیا
بگولوں کے سوا کچھ گرم جھونکوں کے سوا ہم نے

چلو اک تیز دھارے میں کہیں پھر ڈال دیں کشتی
لطافت ٹھنڈے پانی کی کریں محسوس کچھ تھوڑا مچل جائیں
ہنسیں بے وجہ یونہی ۔ غل مچائیں، بے سبب دوڑیں
اڑیں ان بادلوں کے پیچھے اور میلوں نکل جائیں

دیمک

●

گھر میں وہ کچھ ایسے آئی، چپکے، چپکے
چوکھٹ، کھڑکی، دروازے اور کپڑے لتے
کرسی، میز، کتابیں اور بچوں کے کھلونے
دیکھتے دیکھتے، کر گئی وہ چٹ سب کچھ بس دو چار دنوں میں
دیواروں میں، گھر کی چھت میں
کیا رکھا تھا
وہ بھی آخر ڈھیر ہو گئے
اپنی بنیادوں میں کھو گئے

گھر کے لوگ سلامت ہیں، اعجاز ہوا ہے
لیکن سب کے سب اس غارت گر کے زہر آلودہ
پتے، شاخیں
اوڑھ کے ایسے بیٹھے ہیں
مٹی، مٹی آکاش تلے اب
اپنے ہی مٹی مٹی گھر کے ملبے پر
اس امید میں بادل شاید گھر آئیں گے
ان پر بارش کا نورانی چھینٹا دے کر
ان کو روشن کر جائیں گے

●

لہو لہو کپاس

●

بدلتے موسموں کی سختیوں میں
یا پھر ان کے احترام کی سزا میں
راکھ ہو گئیں تمام صورتیں، شباہتیں
شعاعِ اولیں کے ساتھ
موجزن ہوئی تھیں جو
مری صدائے خوں میں ایک صبح کو

یہ آخری متاعِ دل
مرے دریدہ دامنِ حیات میں
جو بچ گئی ہے حسنِ اتفاق سے
اسے تمھاری نذر کر رہا ہوں آج
تم جو مجھ سے کامیاب تر
عظیم تر
سیاہ کار ہو

یہ ہدیہ، خلوص ہے
اسے قبول کر کے اب نجات دو مجھے
مرے لباس سے
لہو لہو کپاس سے

●

بلراج کوما

کرشن موہن

کئی سو سال بعد

•

کئی سو سال پہلے ایک شاعر کرشن موہن تھا
بزعم خویش ندرت کیش تھا وہ شعر گوئی میں
لکھی تھیں کچھ کتابیں اس نے جن سے نام تھا روشن
لکھے تھے بعد میں بائیس مجموعے مزید اس نے
ہمہ رنگ آخری ، پچیسویں تصنیف تھی اس کی
یہ تھیں ایسی کتابیں سب سخنور جن سے جلتے تھے
دھرا تھا بارِ احساں اس پہ کتنے ہی مدیروں نے
عجب تخئیل تھی اس کی عجب اسلوب تھا اُس کا
بہت سے اور بھی شاعر تھے جو مشہور تر بھی تھے
یہ سب شعرائے نامی اب ہیں گمنامی کی ظلمت میں
انھیں کیا ، کرشن موہن کو بھی دنیا بھول بیٹھی ہے
ملا مقسوم ایسا حیف اک عظمت کے طالب کو
ادب کی کچھ کتابوں میں بس اس کا نام ملتا ہے
ہر اک شاعر جہاں میں جاودانی ہو نہیں سکتا
جنوں تھا نا تمام و خام بیشک کرشن موہن کا
غنیمت ہے کہ اس کو کام کرنے کا جنوں تو تھا
مٹانے پر ہے آمادہ فلک ہر صاحبِ جاں کو
حیاتِ جاوداں ملتی نہیں ہر ایک انساں کو
کئی مشہور ہوتے ہیں مگر چند ایک رہتے ہیں
جو یکساں طور پر دلدادہ شیخ و برہمن تھا
عقیل و عاقبت اندیش تھا مضموں جوئی میں
دلِ ناداں ، نگاہ ناز ، شبنم شبنمِ پرفن
کرشمہ ، بانکپن احساس کا ، دنیا مرے آگے
ادب میں قومی یکجہتی کی رخشندہ علامت تھی
پہنچ سکتے نہ تھے ان کے فسوں کو ہاتھ ملتے تھے
کہ " بانجھا " تھا کلام اس کا روایت کے اسیروں نے
اسی باعث زمانے بھر میں شہرہ خوب تھا اس کا
کچھ ان میں کم نظر تھے اور کچھ اہلِ نظر بھی تھے
نہ تھی کچھ پائیداری ان کی عظمت اور شہرت میں
کتب خانوں میں دیوانوں پہ اُس کے دھول بیٹھی ہے
پہنچ پایا نہ جو باوصفِ کوشش میر و غالب تک
بہت کم لوگ ہیں جن کو بقا کا جام ملتا ہے
جنوں ہو خام جس کا غیر فانی ہو نہیں سکتا
محبت تھی اسے شعر و سخن سے ، پاس تھا فن
حریم علم و فن میں نام کرنے کا جنوں تو
کیے جاتا ہے پیہم نذرِ نسیاں حسنِ دوراں
میسر یہ سعادت ہے فقط چند اہلِ ارماں
ہو جن میں خاص جوہر ان کے نام نیک رہتے

غبار خاطر

قلم نہ روک مرا مصلحت کی شہزادی
مرے قلم پہ مرا اختیار رہنے دے
ہوں اشکبار اگر ، اشکبار رہنے دے
ہوں شعلہ بار اگر ، شعلہ بار رہنے دے

ہزار ان کہی باتیں ہیں میرے سینے میں
ہزار زخم ہیں دل میں جو مجھ سے پوچھتے ہیں
کہ تم نے ہم کو چھپایا ہے کیوں زمانے سے
ہمارے منہ میں زباں ہے ،ہمیں بھی بولنے دو

ہزار خواب ہیں جو کب سے میری آنکھوں میں ،
مچل رہے ہیں ۔ نہ سوتے ہیں اور نہ جاگتے ہیں
ہزار اشک جو پلکوں پہ میری آ نہ سکے
چبھن ہے ان کی مری نیم خواب آنکھوں میں

عجب ستم ہے ، مجھے حکم مصلحت یہ تھا
چھپاؤں زخم، لبوں پر نہ کوئی شکوہ لاؤں
رجائیت مرے نغموں کی بن گئی پہچان

مجھے یہ حکم تھا ، لکھوں، نہ حرفِ حق آگاہ
تمام عمر لکھے میں نے جھوٹ کے دفتر
کہ زندگی ہے فقط اک تبسمِ پرکیف
کہ زندگی ہے فقط جسم یار کی خوشبو
کہ زندگی ہے فقط گیسو و لب و رخسار

کبھی نہ لکھا کہ میں بھوک کھا کے جیتا ہوں
کبھی نہ لکھا کہ میں اپنے اشک پیتا ہوں
کبھی نہ لکھا غریبی مری وراثت ہے
مرے بزرگوں کی بخشی ہوئی یہ دولت ہے،
غریبی ایسی کہ نازاں ہے جس پہ خود داری

میں غم پسند، نہیں درد کا شکار نہیں
گریز کر نہیں سکتا مگر حقیقت سے
بہت عزیز ہے یہ غم جو میرا ساتھی ہے
ٹھہر ٹھہر کے چمکتا ہے میرے شعروں میں
ہے میری روح پہ چھائے ہوئے غبار کا عکس

مرے قلم نے ہزاروں صحیفے لکھے ہیں
مگر کوئی بھی مداوا نہ بن سکا غم کا
کہ صرف لفظ نہیں ہیں علاجِ جبر و ستم
قلم ، قلم ہی نہیں ہے فقط، قلم سے مراد
وہ فکر ہے جسے لفظوں میں ڈھال دیتی ہے ۔
قلم کی نوک زباں، اور قلم کی جنبشِ لب

قلم میں گر نہیں قوت کہ ذہن کو بدلے
توکیوں نہ پھینک دوں یہ مصلحت کے سارے قلم
توکیوں نہ توڑ دوں لفظوں کے کہنہ سانچوں کو

ہے آج فکر کو حاجت نئی عبارت کی
نئے شعور نظر کی، نئی بصیرت کی
یہ زندگی جسے جینا ہے زندگی کی طرح
نئے تقاضے ہیں اس کے ، نئی ضرورت ہے
بھلا قلم کی ہمیشہ یہ کیوں غلام رہے
وہ وقت آئے کہ لفظوں سے بے نیاز بھی ہو
یہ تیغِ فکر اگر بے نیام ہوجائے
یہ اسپِ فکر اگر بے زمام ہوجائے
اسے میں سمجھوں گا معراج آدمیت کی

مرے خیال میں ہے ایک دور نورانی
کہ آدمی پہ نہ ہو بند کوئی دروازہ
کبھی زمیں سے اڑے اور فلک پہ جا پہونچے
فلک بدوش کبھی پھر زمیں پہ آ پہونچے

نہ حرف و لفظ فقط شرطِ دوستی ٹھہریں
شعور فکر کو احساس کی زباں مل جائے
رہے نہ کوئی ستارہ کسی سے بیگانہ
یہ کائنات رفاقت کا گلستاں کہلائے

رفعت سروش

ہائیکو ارکان، بلکہ زیادہ درست یہ کہ
[illegible] (سلیبلز) کی پوری پابندی کے
[illegible] ہیں (فعلن فعلن فع / فعلن فعلن فعلن
[illegible] مصرعوں کا اختتام فع کی بجائے فعل پر
[illegible] ان میں دو صوتیے ایک کے برابر قرار
[illegible] ہیں کیوں کہ لانبے مصوتے کے بعد آنے
[illegible] دو ساکن حروف میں ایک ساقط ہوجاتا
[illegible] یعنی دو مسلسل ساکن اگر مصرعے کے آخر
[illegible] آئیں تو آخری حرف تقطیع میں نہیں آئے گا
جیسے: ع

شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

خیر یہ باتیں تو میں یونہی آپ کو ڈرانے
[illegible] کانے کے لیے کر رہا ہوں ورنہ مجھے نہ اس چکر
سے واقفیت ہے نہ دلچسپی۔ آجکل چوں کہ
عروض کے بارے میں لکھنا اور بات کرنا فیشن
بنتا جارہا ہے اس لیے سوچا ہم بھی کیوں نہ ......
ویسے مزے کی بات یہ ہے کہ وہ لوگ جو کل
تک کسی فنی خوبی یا خرابی کے ذکر پر ہنستے تھے
اور ان باتوں کو آؤٹ آف ڈیٹ سمجھتے تھے اب
بڑی سنجیدگی سے صنائع، بدائع، تنافر اور ایطا وغیرہ
پر بات کرنے لگے ہیں۔ اب یہ بات الگ ہے
کہ ان کا یہ رویہ بھی ویسے ہی فیشن زدہ ہے جیسا
کہ پچھلا رویہ تھا۔

●

سبزے کی پتی
شبنم کی اک بوند لیے
سورج سے الجھی

بادل میں سرشار
شاید کوئی میخانہ ہے
دور افق کے پار

الھڑ لڑکی سی
بل کھائے اک جھونکے سے
بیل چنبیلی کی

بادل کا ٹکڑا
ادھر ادھر لہرائے ہے
تیرے کاکل سا

کرسی کی خواہش
گرتی لاشیں جلتے گھر
لوہو کی بارش

کیسا فن کا مان
کوا راگ سنائے تو
کوئل بھولے تان

کیا کرسی کا دوش
اونچائی پر لوگوں کے
اڑ جاتے ہیں ہوش

بشر نواز

●

عمر بھر کو اک یہی غم ہے بہت
جو ملی مہلت ہمیں کم ہے بہت

دل میں تیری یاد کم کم ہے بہت
چاند کی لو آج مدھم ہے بہت

ہوگئی آباد وادی نیند کی
ٹوٹتے خوابوں کا ماتم ہے بہت

سوچ کر رکھنا قدم اس راہ میں
آنسوؤں سے یہ زمیں نم ہے بہت

کہہ رہا تھا چاند اپنے عکس سے
مل سکے تو ایک ہمدم ہے بہت

ہیں وہی دہرائی باتیں روز کی
محفلوں میں کچھ نیا کم ہے بہت

محمد علوی

جنگ جاری ہے

•

جنگ کے دنوں میں
اسپتال
زخمیوں سے بھرے رہتے ہیں
اِن دنوں
میرا دل بھی
اسپتال بنا ہوا ہے
دم توڑتی امنگوں
اور زخمی خواہشوں سے
بھرا ہوا ہے!
اور جنگ جاری ہے
اندر کی باہر سے
اور باہر کی اندر سے!!

اکیلی عورت اور ٹی وی

•

شوہر کی موت کے بعد
گھر میں
وہ اکیلی رہ گئی تھی
وقت کاٹے نہ کٹتا تھا
چھوٹا سا گھر
بہت بڑا لگتا تھا!
گزرا ہوا
اچھا سمے یاد آتا تھا
اکیلے پن کا احساس
اندر ہی اندر
کھائے جاتا تھا!
گھبرا کے اس نے
ٹی وی پال لیا
ناچتے گاتے ٹی وی نے
اُسے سنبھال لیا!

آنکھیں

•

اک دیوار کے دونوں طرف
دو جڑواں بہنیں رہتی ہیں
پاس پاس میں رہتے ہوئے بھی
دوری کا دکھ سہتی ہیں!!
اپنی اس حالت پہ دونوں
ہنس دیتی ہیں!!
رو لیتی ہیں!!

کمار پاشی

مہایاترا

●

جنم سے لے کر مرتیو تک کا
کتنا لمبا سفر ہے تیرا
مہایاترا ختم ہوئی تو
دیکھ رہا ہوں
تجھ کو پیچھے
ہر یگ میں، ہر عہد میں
ہر دھرتی پر
تجھ کو دیکھ رہا ہوں

میرا ان کر تو نے ہی تو زہر پیا تھا
جس کے پیروں اور ہاتھوں پر
لوگوں نے کیلیں ٹھونکیں تھیں
اس میں بھی تو
تری آتما چھپی ہوئی تھی

ٹیپو کی تلوار میں تو تھی
جھانسی کی رانی کی ہر للکار میں تو تھی
کستوربا کے پیار میں تو تھی
شانتی کی ہر مورت، ہر آکار میں تو تھی

ہر یگ میں، ہر عہد میں تو نے زہر پیا ہے
ہر یگ میں، ہر عہد میں تیرا خون بہا ہے
ہر یگ میں
اک نئے روپ میں تو آئی ہے
اور اپنی جھولی میں
سکھ سپنے لائی ہے
تیری نئی زندگی کی یہ مہایاترا ختم ہوئی تو
ساری دنیا دیکھ رہی ہے
صدیوں آگے
تجھ سا کوئی
ہر دھرتی کے
ہر رستے پر
مشعل اپنے ہاتھوں میں تھامے چلتا ہے
جیسے گھور اندھیرے میں سورج جلتا ہے

ادھر نہیں آتا اب کوئی کسی کو مجھ سے کام نہیں ہے
گھر کے باہر تختی پر اب شاید میرا نام نہیں ہے

لہو رنگے ہاتھوں والے سب جب سے منصف بن بیٹھے ہیں
کون ہے اب اس شہر میں ایسا جس کے سر الزام نہیں ہے

بارِ مسرت سہہ نہ سکے تو، غم کا جام چڑھا لیتے تھے
لیکن اپنے شہرِ طرب میں اب تو وہ بھی عام نہیں ہے

وہ ہی نہیں ہے تو گلشن میں کس کے لیے مہکے پھلواری
چاند بھلا کیوں نکلے گا جب وہ بالائے بام نہیں ہے

دکھ کے کلنے کہیں نہ رکھوں، حرف حرف مسرت بھر دوں
کوئی کہانی ایسی لکھ دوں جس کا کوئی انجام نہیں ہے

●●

کمار پاشی کی یہ نظم اور غزل ہمیں بیگم پاشی سے ملی ہے۔ یہ دونوں چیزیں مرحوم شاعر کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

___ ادارہ

محمد علوی

جنگ جاری ہے

●

جنگ کے دنوں میں
اسپتال
زخمیوں سے بھرے رہتے ہیں
اِن دنوں
میرا دل بھی
اسپتال بنا ہوا ہے
دم توڑتی امنگوں
اور زخمی خواہشوں سے
بھرا ہوا ہے!
اور جنگ جاری ہے
اندر کی باہر سے
اور باہر کی اندر سے!!

اکیلی عورت اور ٹی وی

●

شوہر کی موت کے بعد
گھر میں
وہ اکیلی رہ گئی تھی
وقت کاٹے نہ کٹتا تھا
چھوٹا سا گھر
بہت بڑا لگتا تھا!
گزرا ہوا
اچھا سمے یاد آتا تھا
اکیلے پن کا احساس
اندر ہی اندر
کھائے جاتا تھا!
گھبرا کے اس نے
ٹی وی پال لیا
ناچتے گاتے ٹی وی نے
اُسے سنبھال لیا!

آنکھیں

●

اک دیوار کے دونوں طرف
دو جڑواں بہنیں رہتی ہیں
پاس پاس میں رہتے ہوئے بھی
دوری کا دکھ سہتی ہیں!!
اپنی اس حالت پہ دونوں
ہنس دیتی ہیں!!
رو لیتی ہیں!!

کمار پاشی

مہایاترا

●

جنم سے لے کر مرتیو تک کا
کتنا لمبا سفر ہے تیرا
مہایاترا ختم ہوئی تو
دیکھ رہا ہوں
تجھ کو پیچھے
ہر یگ میں، ہر عہد میں
ہر دھرتی پر
تجھ کو دیکھ رہا ہوں

میرا بن کر تو نے ہی تو زہر پیا تھا
جس کے پیروں اور ہاتھوں پر
لوگوں نے کیلیں ٹھونکیں تھیں
اس میں بھی تو
تری آتما چھپی ہوئی تھی

ٹیپو کی تلوار میں تو تھی
جھانسی کی رانی کی ہر للکار میں تو تھی
کستوربا کے پیار میں تو تھی
شانتی کی ہر مورت، ہر آکار میں تو تھی

ہر یگ میں، ہر عہد میں تو نے زہر پیا ہے
ہر یگ میں، ہر عہد میں تیرا خون بہا ہے
ہر یگ میں
اک نئے روپ میں تو آئی ہے
اور اپنی جھولی میں
سکھ سپنے لائی ہے
تیری نئی زندگی کی یہ مہایاترا ختم ہوئی تو
ساری دنیا دیکھ رہی ہے
صدیوں آگے
تجھ سا کوئی
ہر دھرتی کے
ہر رستے پر
مشعل اپنے ہاتھوں میں تھامے چلتا ہے
جیسے گھور اندھیرے میں سورج جلتا ہے

ادھر نہیں آتا اب کوئی کسی کو مجھ سے کام نہیں ہے
گھر کے باہر تختی پر اب شاید میرا نام نہیں ہے

لہو رنگے ہاتھوں والے سب جب سے منصف بن بیٹھے ہیں
کون ہے اب اس شہر میں ایسا جس کے سر الزام نہیں ہے

بارِ مسرت سہہ نہ سکے تو، غم کا جام چڑھا لیتے تھے
لیکن اپنے شہرِ طرب میں اب تو وہ بھی عام نہیں ہے

وہ ہی نہیں ہے تو گلشن میں کس کے لیے مہکے پھلواری
چاند بھلا کیوں نکلے گا جب وہ بالائے بام نہیں ہے

دکھ کے کانٹے کہیں نہ رکھوں، حرف حرف مسرت بھر دوں
کوئی کہانی ایسی لکھ دوں جس کا کوئی انجام نہیں ہے

●●

کمار پاشی کی یہ نظم اور غزل ہمیں بیگم پاشی سے ملی ہے۔ یہ دونوں چیزیں مرحوم شاعر کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

___ادارہ

زاہدہ زیدی

یہ لمحہ

●

یہ لمحہ نہیں
حقیقت کا منجمد ایک نقطہ ـــ
یہ لمحہ تو ہے ایک گہرا سمندر
کہ جس میں
کئی سمت سے آ کے ملتے ہیں
پر شور دھارے

یہ لمحہ کہ جس کے لہو میں رواں ہیں
کئی بیتی صدیوں کے زیریں تلاطم
یہ لمحہ کہ جس کی رگوں میں
کئی آنے والے زمانوں کے راز دروں مرتعش ہیں
یہ لمحہ کہ
موجود کی لذتوں کا خزینہ ہے
اور حال کے بیکراں درد کا راز داں ہے

یہ لمحہ تو ہے
طائر کوہ پیما کی پرواز کا
ایک عکس گریزاں
زمیں کے لبوں پر
کہ جو لذت لمس سے ماورا ہے
یہ لمحہ کہ جو ایک رنگیں تتلی کی مانند
مائل بہ پرواز ہے ـــ
مرتعش ہے، پُر اسرار ہے
یہ تتلی اگر میری مٹھی میں آنکھ اپنی کھولے
تو میرے تخیل کی پرواز بھی
برق رفتار لمحوں کی یلغار سے
ماورا ہو ـــ

حیات لکھنوی

استقامت

●

اس کے ہونٹوں پہ پھیلا تبسم کا جال
اس کی آنکھوں سے آنسو چھلکتے ہوئے
اس کے سینے میں چبھتا ہوا کوئی غم
اور زباں پر مسرت کا اظہار تھا
اس کی طبع رواں تازگی سے بھری
اس کا شعری سفر ندرتوں کی مثال
ایسا لگتا ہے وہ گنگناتا ہوا
آج بھی میرے نزدیک بیٹھا ہوا
کہہ رہا ہو
فلاں وہ تو بیکار ہے
اور وہ، وہ تو کچھ بھی نہیں
اب تو دونوں سے گھن مجھ کو آنے لگی
بھائی جان آپ ہم
ایسے لوگوں سے اب کیا توقع کریں
کیوں ملیں
ان کے ساتھ اب سفر میرا ممکن نہیں
میرے بس کا نہیں
اور کیا کیا لکھوں جو وہ کہتا رہا
اور پھر
دوسری شام جب وہ ملے
مجھ سے پوچھے کہ "دونوں کا کیا حال ہے
آئے تھے؟
پوچھیے، فون کیجیے کوئی بات ہو
اتنے دن ہو گئے ہیں ملاقات ہو

(کمار پاشی کی یاد میں)

علیم اللہ حالی

نام جپن

●

میں یونہی نام جپتا رہا
اور ستاروں کو نیند آگئی

میری مالا
کے موتی کھسکتے رہے
صحن و دیوار پر
تازہ تازہ شعاعیں بکھرنے لگیں
میں یونہی دوپہر کا لٹکتا ہوا
ایک ایک پل
جاپ کی چھاؤں میں چھوڑ کر
شام کی ڈوبتی ناؤ پر
رات کی دھند میں کھو گیا
زینہ زینہ اترتی ہوئی
رات کے ہاتھ میں
چھوٹے چھوٹے ستاروں کی
قندیل تھی

میں یونہی نام جپتا رہا
جانے کس کی لگن
کون سی کھوج ہے
کس کی چاہت ہے
کیسی چبھن
صبح سے شام تک
ماہ و سال و صدی ـــــ
ایک ہی مشغلے میں مگن
مضطرب جس کی لہروں پہ تشنہ دہن
اس سمندر میں ہوں غوطہ زن

اظہر جاوید

واپسی

●

اپنی محرومیوں کو سمیٹے ہوئے
حسرتوں کی ردا کو لپیٹے ہوئے
لوٹ کر پھر اسی شہر میں آگیا
یوں تو کہنے کو یہ شہر میرا بھی ہے
جس میں صدیاں ہوئیں
در بدر بھی ہوں میں اور بسیرا بھی ہے
ملنے والے بھی ہیں۔ یار احباب ہیں
چاند چہرے ہیں، یادیں ہیں، کچھ خواب ہیں
زخم بے تاب ہیں
جس کو اپنا کہوں، ایسا کوئی نہیں
کون سا دن ہے جو مجھ پہ ہنستا نہیں
کون سی شب ہے جو مجھ پہ روئی نہیں
کل بھی بے کل تھا میں آج بھی بیکراں
کل بھی آنسو ملے۔ آج بھی ہے فغاں
اے مری بے بسی تو ہی مجھ کو بتا
اب میں جاؤں کہاں۔؟

جگن ناتھ آزاد

تری دوری کا مجھ کو غم نہیں ہے
کہ فرقت میں بھی لذت کم نہیں ہے

حجاباتِ نظر حائل ہیں ورنہ
تجلی آج بھی کچھ کم نہیں ہے

زباں تیغ رواں بننے نہ پائے
زباں کے زخم کا مرہم نہیں ہے

جنوں کی مشکلیں آساں ہوں کیوں کر
خرد اس راز کی محرم نہیں ہے

بجز اک عالمِ شامِ جدائی
نظر میں اب کوئی عالم نہیں ہے

مرے آنسو سے بچ اے دامنِ دوست
کہ چنگاری ہے یہ شبنم نہیں ہے

مجھے سمجھے نہ دنیا بے سہارا
ترے غم کا سہارا کم نہیں ہے

محبت ہے خود اپنا ایک عالم
محبت کا کوئی عالم نہیں ہے

جو آنکھیں ہوں تو کس ذرے میں آزادؔ
نمودِ جلوۂ پیہم نہیں ہے

مظہر امام

مری روداد طولانی بہت ہے
کہ میں نے خاک بھی چھانی بہت ہے

جو آئینوں میں حیرانی بہت ہے
مجھے خود بھی پریشانی بہت ہے

کنارے پر سکوں ہے ڈوب جائیں
اگر موجوں میں طغیانی بہت ہے

مگر سب تیلیاں جلنے لگی ہیں
قفس میں یوں تو نگرانی بہت ہے

لہو بھی دیکھ اپنے ساحلوں کا
ترے دریاؤں میں پانی بہت ہے

نئے آفاق کی جانب ہیں نظریں
دلوں میں خانہ ویرانی بہت ہے

مجھے اب دیکھنا ہے اپنا کل بھی
تریٔ بات آج تک مانی بہت ہے

ادائیں اس کی ہیں شہزادیوں سی
مزاج اپنا بھی سلطانی بہت ہے

حمید الماس

آخر ہمارے شہر سے تم بھی نکل گئے
شاید تعلقات کے موسم بدل گئے

ہنگامہ زارِ عشق میں کیا کچھ نہیں ہوا
پھولوں سے نرم لوگ بھی پتھر میں ڈھل گئے

فرصت کہاں کہ یاد کا ملبہ کریدتے
کچھ لوگ آندھیوں میں گرے کچھ سنبھل گئے

اپنا قصور تھا کہ فریبِ نگاہ تھا
نظریں نہ چھونے پائی تھیں پیکر بدل گئے

ہم خوش ہیں دل میں بارِ امانت لیے ہوئے
ورنہ یہ ماجرا تھا کہ سینے دہل گئے

الماسؔ شہرِ نور تھا قدموں کے آس پاس
اچھا ہوا کہ برف کے تودے پگھل گئے

محسن زیدی

●

کہیں بھی اس سے تو کیا، حد یہ خود ستائی کی ہے
کہ اس کو اپنوں کی پروا، نہ جگ ہنسائی کی ہے

اسے نگاہ کے جس زاویے سے بھی دیکھو
ادا ادا میں وہی شان کج ادائی کی ہے

امیرِ شہر سے رشتوں کو استوار کرو
کہ راہ اک یہی دربار تک رسائی کی ہے

یہ ساری جنگ ہے صرف اک اصول کی خاطر
حصولِ زر نہ زمیں وجہ اس لڑائی کی ہے

میں اس کو حاتمِ دوراں لکھوں تو کیسے لکھوں
کہ اس میں ساری ہی خو، بو، جو ہے گدائی کی ہے

سبھی ہیں چہروں پہ چہرے یہاں لگاتے ہوئے
بڑے فروغ پہ اب رسم، رونمائی کی ہے

سخن وروں میں تیرا جو مقام ہو محسنؔ
جہاں میں دھوم تو اس کی غزل سرائی کی ہے

مظفر حنفی

●

پنے دل میں جو پھولوں کی ڈال رکھتے ہیں
ے دوست بھی کیا کیا خیال رکھتے ہیں

جانے کتنی تمنائیں ان میں غرق ہوئیں
یب سینے سمندر مثال رکھتے ہیں

ساری تیغ سے پہلو تہی نہ برتیں گے
م اپنے خون میں اتنا ابال رکھتے ہیں

ہماری جنگ خود اپنے سے ہے عدو سے نہیں
بغل میں تیغ نہ سینے پہ ڈھال رکھتے ہیں

ہوا نے پھول کھلانا تمھیں سکھایا ہے
قریب آؤ کہ ہم بھی ملال رکھتے ہیں

مظفرؔ ان کے تعاقب میں پا بریدہ ہے
ادھر وہ تیز روی میں کمال رکھتے ہیں

مصور سبزواری

●

دیواریں لگتی ہیں شکلیں دراندازوں کی
دہلیزوں سے بات ہوئی ہوگی دروازوں کی

ہولے ہولے سناٹے نے آہنی در کھولا
جنگ گلی میں ختم ہوئی مرتی آوازوں کی

حرفِ سزا کو سن کر ہی تم لہو لہان ہوئے
کئی بارشیں ابھی ہیں باقی سنگ اندازوں کی

ہم بھی اب اس دشتِ فراموشی کا حصہ ہیں
روشنیاں پیچھے چھوڑ آئے جلتے جہازوں کی

دمِ سحر وہ سارے محاذ الاؤ روشن تھے
ہوئی عدو پہ یلغار شب بھی اندازوں کی

فلک سے آگے بکھری ہوئی ہے خاکِ بال و پر
قیمت چکادی میں نے اپنی سب پروازوں کی

بخش لائلپوری

●

صفحۂ قرطاس پر خوش رنگ تحریریں نہیں
اپنے قبضے میں ابھی لفظوں کی جاگیریں نہیں

جی رہے ہیں شہر میں سب لوگ اندیشوں کے ساتھ
اک ترے ہی پاؤں میں سوچوں کی زنجیریں نہیں

مانگے تانگے پر گزارہ کر رہے ہیں دوستو!
زندگی کرنے کی اپنے پاس تدبیریں نہیں

اور اچھلیں گے ادب کے مسخروں کے سر یہاں
زنگ آلودہ ابھی حرفوں کی شمشیریں نہیں

چیخ کی صورت حیاتِ نو کا اک پیغام ہیں
ہم ہوا کی لوح پر بے جان تصویریں نہیں

سر جھکا کر ظلم سہنا بھی سراسر ظلم ہے
بخشؔ ورنہ ظلم کی کچھ اور تفسیریں نہیں

اکبر حیدرآبادی

●

کٹی جو کانچ بدن کی تو کرچیاں نہ ملیں
لباس تار ہوا یوں کہ دھجیاں نہ ملیں

نگار خانۂ احساس جن سے تھا آباد
وہ لوگ بھی نہ ملے اور وہ بستیاں نہ ملیں

عجب جلال سے اترا عذاب پانی کا
ابھر گئے جو کنارے تو کشتیاں نہ ملیں

زمانے بھر کے دکھوں کا تھا قرض جاں پہ مگر
قلم کو دیں جو بشارت وہ انگلیاں نہ ملیں

اسیر ہوگئے تہ خانۂ خیال میں لوگ
غبارِ یاس تھا ایسا کہ سیڑھیاں نہ ملیں

جو پھول زینتِ ارض چمن رہے اکبرؔ
ہوا چلی تو کہیں ان کی پتیاں نہ ملیں

مظفر وارثی

●

کسی دیوار پر اپنی ہی کچھ پرچھائیاں رکھ لو
چراغ ہجر ہوں مجھ کو بھی اپنے درمیاں رکھ لو

محبت بے رخی کو اپنے رستے پر لگا لے گی
تمھیں جتنا قریب آنا ہے اتنی دوریاں رکھ لو

میں اپنی وحشتِ دل کو ضمانت دینے آیا ہوں
گریباں ہے نہ دامن ہے بدن کی دھجیاں رکھ لو

اندھیرا ہو جہاں اس گھر کے لوگوں پر گرادینا
دعائیں چاہئیں تو آستیں میں بجلیاں رکھ لو

زمانے بھر کی رونق اپنے دروازے پہ لے آؤ
تم اپنے پاس اگر کچھ دن مری تنہائیاں رکھ لو

اگر سنجیدہ لوگوں پر اثرانداز ہونا ہے
تو اپنے عامیانہ پن میں خوش اسلوبیاں رکھ لو

افاقہ اس سے اندر کی گھٹن میں تو نہیں ہوگا
مظفرؔ گھر میں کتنے ہی دریچے کھڑکیاں رکھ لو

ـ کاش فکری

ِیں ساتھ اس کے رات انجانی ہے کیا
ے سب ہمارا پھر ہراسانی ہے کیا

م کو لگ گئی ہے اپنی ویرانی پہ جب
اتم خزاں کا، اس کی ویرانی ہے کیا

ے انجام والی داستاں بن جائیں ہم
ش پھر تجھے اے عشق حیرانی ہے کیا

لتی آنکھ لے کر آگئے ہو بزم میں
ی قدر سیکھو ان کی ارزانی ہے کیا

ت ہی خوبصورت پرستم اطوار ہے
س کو کہیں وہ دشمنِ جانی ہے کیا

موجوں کا تلاطم کشتیوں کو یاد ہے
فکریؔ ان دنوں ٹھہرا ہوا پانی ہے کیا

ظفر گورکھپوری

جب اتنی جاں سے محبت بڑھا کے رکھی تھی
تو کیوں قریبِ ہوا، شمع لا کے رکھی تھی

فلک نے بھی نہ ٹھکانہ کہیں دیا ہم کو
مکاں کی نیو زمیں سے ہٹا کے رکھی تھی

ذرا پھوار پڑی اور آبلے اُگ آئے
عجیب پیاس بدن میں دبا کے رکھی تھی

ہوا کو بھی نہ اجازت دی گھر میں آنے کی
نہ جانے کون سی دولت کما کے رکھی تھی

اگرچہ خیمہ شب کل بھی تھا اداس بہت
کم از کم آگ تو ہم نے جلا کے رکھی تھی

وہ ایسا کیا تھا کہ نامطمئن بھی تھے اس سے
اسی سے آس بھی ہم نے لگا کے رکھی تھی

یہ آسمان ظفرؔ ہم پہ بے سبب ٹوٹا
اُڑان کون سی ہم نے بچا کے رکھی تھی

شجاع خاور

رہتا ہے عرش و فرش کے یہ درمیان خود
چھایا ہوا زمین پہ ہے آسمان خود

کیوں روز روز مر کے سہو موت کا عذاب
زندہ رہو تو جسم سے جائے گی جان خود

اصلی کوئی معاملہ ہونے نہیں دیا
ہم اپنے اور اس کے رہے درمیان خود

کچھ شور آس پاس حقیقت کا چاہیئے
بھرتا نہیں خیال کا طائر اڑان خود

لاعلم تھے تو خوب چلی تیغ کی طرح
عقدہ کھلا تو بند ہوئی ہے زبان خود

تم صرف شعر و شاعری کرتے رہو شجاعؔ
ہتھیار ڈال دے گی صفِ جاہلان خود

بدنام نظر

ساحل احمد

غزل گیتی

طائروں کے گھر اجڑ کر رہ گئے
صرف باقی چند شہپر رہ گئے

سوکھے پوکھر بنجر دھرتی نیڑ بھئے بن چھاؤں   شہ سوار آیا خبر دے کر گیا   ابریشم لے کے آئے ہیں یہاں
مٹی مٹی لگتا ہے اب سونا سونا گاؤں   کیا بہت پیچھے وہ لشکر رہ گئے   سنگ ریزہ لے کے آئے ہیں یہاں

کتے جیسے ہانپ رہے ہیں پیچھے پیچھے لوگ   رات آئی روشنی کو لے گئی   ہم سفر سے لوٹ تو آئے مگر
آگے الھڑ سی اک لڑکی جس کا جیون ناؤں   گنگ ہو کر سب ہی منظر رہ گئے   کیا وہ چہرہ لے کے آئے ہیں یہاں

شہروں کے انداز کہاں سہہ پائے گا دیہات   کیا کوئی دریا لیے آگے گیا   طائرانِ علم ! ہے وقت دعا
یلی کچی پگڈنڈی پر مت رکھیے گا پاؤں   آج پھر پیچھے سمندر رہ گئے   نور نامہ لے کے آئے ہیں یہاں

دری رنگت کالی زلفیں تیکھے سب آکار   کیا شجر سایوں سے خالی تھے یہاں   کیسے رہتا ہے نشاں رخسارِ گل
س کا بہت کچھ یاد ہے مجھ کو بھولوں اپنا ناؤں   کیوں پھلوں کو لوگ چکھ کر رہ گئے   برگ تازہ لے کے آئے ہیں یہاں

ستا کا دھن بانٹ رہی ہے ساری کچلی نار   ناچنے کیسے لگی ساحل ہوا   اب کہاں تک خود سے ہم باتیں کریں
بر گوبر ہاتھ ہیں جس کے کیچڑ کیچڑ پاؤں   مٹھیوں میں کیا سمندر رہ گئے   اک نوشتہ لے کے آئے ہیں یہاں

انجو بھئی سب ریوڑ پہنچے اپنے اپنے ٹھور   طائرِ خوش رنگ ساحل باغ میں
ت بدنام پھرے آوارہ جس کا گھر نہ گاؤں   برگ نامہ لے کے آئے ہیں یہاں

بیان چند

گارساں دتاسی بحیثیت اردو محقّق

گارساں دتاسی کے نام کا صحیح فرانسیسی تلفظ گارسیں دتاسی ہے اور یہی ڈاکٹر ثریا حسین کی کتاب کا نام ہے۔(1) لیکن چونکہ اردو میں دخیل الفاظ کا ترمیم شدہ تلفظ، اگر وہ ہے، مرجح ہے اس لیے اردو کے عام استعمال کے مطابق ہم اس کے نام کو گارساں دتاسی ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس کی سوانح کے چند اہم واقعات ڈاکٹر ثریا حسین کے تحقیقی مقالے سے لے کر درج کیے جاتے ہیں۔

گارساں دتاسی فرانس کے بندرگاہ مارسیلز میں 20/ جنوری 1794ء کو پیدا ہوا۔ 20 سال کی عمر میں اس نے عربی پڑھنی شروع کی۔ 1817ء میں وہ مزید تعلیم کے لیے مارسیلز چھوڑ کر پیرس آگیا جہاں چار سال محنت کر کے عربی، فارسی اور ترکی پڑھی۔ 1821ء سے اس کی علمی زندگی کا آغاز ہوا اور تبھی سے وہ پیرس میں مختلف علمی ملازمتوں پر مقرر ہوا۔ 1828ء میں وہ پیرس کے السنۂ مشرق کے کالج میں پروفیسر ہوگیا۔ 1830ء اس کی پروفیسر شپ مستقل کر دی گئی۔ اسے بہت سے اعزازات ملے۔ 1838ء میں فرانس کی ادبیات اکادمی کا ممبر مقرر ہوا اور 1876ء میں پیرس کی ایشیاٹک سوسائٹی کا صدر۔ 84 سال کی عمر میں 2/ ستمبر 1878ء کو پیرس میں اس کا انتقال ہوگیا۔ اس کی لاش اس کے وطن مارسیلز میں لا کر دفن کی گئی۔

دتاسی کی تمام تصانیف فرانسیسی زبان میں ہیں۔ ممکن ہے کچھ مضامین انگریزی میں بھی ہوں۔ اس نے مستقل تصانیف بھی کیں، تدوین بھی کی اور مشرقی متون کے ترجمے بھی کیے۔ ان کے علاوہ کثرت سے مضامین لکھے۔ اس کی تحریروں کے خاص موضوع تاریخ ادب، عروض، بلاغت، قواعد، لسانی بحثیں اور ادبی انجمنیں ہیں۔ ذیل کی کتابوں اور مضامین کو اردو کی ادبی تحقیق کے ذیل میں لیا جاسکتا ہے:

1۔ تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی۔ اس کتاب کے نام میں ہندوی سے مراد ہندی اور ہندوستانی سے مراد اردو ہے۔ اس کی جلد اول 1839ء میں اور جلد دوم 1847ء میں شائع ہوئی۔ ترمیم و اضافہ کے بعد دوسرا ایڈیشن تین جلدوں میں 71-1870ء میں شائع ہوا۔ افسوس کہ اس کتاب میں مصنفین کا بیان تاریخی ترتیب سے نہیں بلکہ الف بائی ترتیب سے ہے۔ کراچی یونیورسٹی میں ایک فرانسیسی خاتون سکستان لیلیا ندرو نے اس کے اردو ترجمے، مقدمے اور حواشی پر 1961ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ یہ مقالہ غالباً مطبوعہ ہے۔

2۔ سالانہ خطبات۔ وہ اردو اور کسی حد تک ہندی ادب کی رفتار پر سالانہ خطبے دیتا تھا جن کا سلسلہ 1850ء سے 1877ء تک چلا۔ اردو میں ان کا ہندوستانی ایڈیشن حسب ذیل ہے۔

(الف) خطبات گارساں دتاسی 69-1850ء۔ (انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد 1935ء) فرانسیسی میں یہ "ہندوستانی زبان اور ادبیات" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔

(ب) مقالات گارساں دتاسی۔ جلد اول 73-1870ء تک کے لیکچر، جلد دوم 77-1874ء کے لیکچر (انجمن ترقی اردو ہند، دہلی 1943ء)۔ 1869ء کے بعد کے خطبات کو دتاسی نے "تبصرے" کا نام دیا ہے۔

خطبات و مقالات کی دوسری اشاعت ڈاکٹر حمید اللہ کی نظر ثانی اور اضافوں کے بعد چار جلدوں میں انجمن ترقی اردو پاکستان سے 1964ء تا 1979ء میں ہوئی (ثریا حسین صفحہ 108)

3۔ ہندوستانی مولف اور ان کی تالیفات تذکروں کے اساس پر، 1868ء۔ یہ 4/ دسمبر 1854ء کا خطبہ ہے۔ شاید اسے ایک آدھ سال کے اندر فرانسیسی میں کتابی شکل میں چھاپ دیا گیا۔ بعد میں مصنف نے بہت سے ترمیم و اضافے کے بعد 1868ء میں دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ اردو خطبات گارساں دتاسی میں 1854ء کے اصل خطبے کی جگہ 1868ء کی کتاب کا اردو ترجمہ شامل ہے۔ فرنچ کی طبع اول کا کسی نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔

بدنام نظر

غزل گیتی

سوکھے پوکھر بنجر دھرتی نیڑ گھٹتے بن چھاؤں
مٹی مٹی لگتا ہے اب سونا سونا گاؤں

کتے جیسے ہانپ رہے ہیں پیچھے پیچھے لوگ
آگے الھڑ سی اک لڑکی جس کا جیون ناؤں

شہروں کے انداز کہاں سہہ پائے گا دیہات
گیلی کچی پگڈنڈی پر مت رکھیے گا پاؤں

گوری رنگت کالی زلفیں تیکھے سب آکار
اس کا بہت کچھ یاد ہے مجھ کو بھولوں اپنا ناؤں

ممتا کا دھن بانٹ رہی ہے ساری کھلی نار
گوبر گوبر ہاتھ ہیں جس کے کیچڑ کیچڑ پاؤں

سانجھ بھئی سب ریوڑ پہنچے اپنے اپنے ٹھور
اک بدنام پھرے آوارہ جس کا گھر نہ گاؤں

ساحل احمد

طائروں کے گھر اجڑ کر رہ گئے
صرف باقی چند شہپر رہ گئے

شہ سوار آیا خبر دے کر گیا
کیا بہت پیچھے وہ لشکر رہ گئے

رات آئی روشنی کو لے گئی
گنگ ہو کر سب ہی منظر رہ گئے

کیا کوئی دریا لیے آگے گیا
آج پھر پیچھے سمندر رہ گئے

کیا شجر سایوں سے خالی تھے یہاں
کیوں پھلوں کو لوگ چکھ کر رہ گئے

ناچنے کیسے لگی ساحل ہوا
مٹھیوں میں کیا سمندر رہ گئے

اندیشہ لے کے آتے ہیں یہ
سنگ ریزہ لے کے آتے ہیں یہا

ہم سفر سے لوٹ تو آئے
کیا وہ چہرہ لے کے آتے ہیں یہا

طائرانِ علم ! ہے وقت د
نور نامہ لے کے آتے ہیں یہاں

کیسے رہتا بے نشاں رخسارِ گل
برگ تازہ لے کے آتے ہیں یہاں

اب کہاں تک خود سے ہم باتیں کریں
اک نوشتہ لے کے آتے ہیں یہاں

طائرِ خوش رنگ ساحل باغ میں
برگ نامہ لے کے آتے ہیں یہاں

گیان چند

گارساں دتاسی بحیثیت اردو محقق

گارساں دتاسی کے نام کا صحیح فرانسیسی تلفظ گارسیں دتاسی ہے اور یہی ڈاکٹر ثریا حسین کی کتاب کا نام ہے۔(1) لیکن چونکہ اردو میں دخیل الفاظ کا ترمیم شدہ تلفظ، اگر وہ ہے، مرجح ہے اس لیے اردو کے عام استعمال کے مطابق ہم اس کے نام کو گارساں دتاسی ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس کی سوانح کے چند اہم واقعات ڈاکٹر ثریا حسین کے تحقیقی مقالے سے لے کر درج کیے جاتے ہیں۔

گارساں دتاسی فرانس کے بندرگاہ مارسیلز میں 20/ جنوری 1794ء کو پیدا ہوا۔ 20 سال کی عمر میں اس نے عربی پڑھنی شروع کی۔ 1817ء میں وہ مزید تعلیم کے لیے مارسیلز چھوڑ کر پیرس آگیا جہاں چار سال محنت کر کے عربی، فارسی اور ترکی پڑھی۔ 1821ء سے اس کی علمی زندگی کا آغاز ہوا اور تبھی سے وہ پیرس میں مختلف علمی ملازمتوں پر مقرر ہوا۔ 1828ء میں وہ پیرس کے السنۂ مشرق کے کالج میں پروفیسر ہوگیا۔ 1830ء اس کی پروفیسر شپ مستقل کردی گئی۔ اسے بہت سے اعزازات ملے۔ 1838ء میں فرانس کی ادبیات اکادمی کا ممبر مقرر ہوا اور 1876ء میں پیرس کی ایشیاٹک سوسائٹی کا صدر۔ 84 سال کی عمر میں 2/ ستمبر 1878ء کو پیرس میں اس کا انتقال ہوگیا۔ اس کی لاش اس کے وطن مارسیلز میں لاکر دفن کی گئی۔

دتاسی کی تمام تصانیف فرانسیسی زبان میں ہیں۔ ممکن ہے کچھ مضامین انگریزی میں بھی ہوں۔ اس نے مستقل تصانیف بھی کیں، تدوین بھی کی اور مشرقی متون کے ترجمے بھی کیے۔ ان کے علاوہ کثرت سے مضامین لکھے۔ اس کی تحریروں کے خاص موضوع تاریخ ادب، عروض، بلاغت، قواعد، لسانی بحثیں اور ادبی انجمنیں ہیں۔ ذیل کی کتابوں اور مضامین کو اردو کی ادبی تحقیق کے ذیل میں لیا جاسکتا ہے:

1۔ تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی۔ اس کتاب کے نام میں ہندوی سے مراد ہندی اور ہندوستانی سے مراد اردو ہے۔ اس کی جلد اول 1839ء میں اور جلد دوم 1847ء میں شائع ہوئی۔ ترمیم و اضافہ کے بعد دوسرا ایڈیشن تین جلدوں میں 71-1870ء میں شائع ہوا۔ افسوس کہ اس کتاب میں مصنفین کا بیان تاریخی ترتیب سے نہیں بلکہ الف بائی ترتیب سے ہے۔ کراچی یونیورسٹی میں ایک فرانسیسی خاتون سکستان لیلیا نذرو نے اس کے اردو ترجمے، مقدمے اور حواشی پر 1961ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ یہ مقالہ غالباً مطبوعہ ہے۔

2۔ سالانہ خطبات۔ وہ اردو اور کسی حد تک ہندی ادب کی رفتار پر سالانہ خطبے دیتا تھا جن کا سلسلہ 1850ء سے 1877ء تک چلا۔ اردو میں ان کا ہندوستانی ایڈیشن حسب ذیل ہے۔

(الف) خطبات گارساں دتاسی 69-1850ء۔ (انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد 1935ء) فرانسیسی میں یہ "ہندوستانی زبان اور ادبیات" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔

(ب) مقالات گارساں دتاسی۔ جلد اول 73-1870ء تک کے لیکچر، جلد دوم 77-1874ء کے لیکچر (انجمن ترقی اردو ہند، دہلی 1943ء)۔ 1869ء کے بعد کے خطبات کو دتاسی نے "تبصرے" کا نام دیا ہے۔

خطبات و مقالات کی دوسری اشاعت ڈاکٹر حمید اللہ کی نظر ثانی اور اضافوں کے بعد چار جلدوں میں انجمن ترقی اردو پاکستان سے 1964ء تا 1979ء میں ہوئی (ثریا حسین صفحہ 108)

3۔ ہندوستانی مولف اور ان کی تالیفات تذکروں کے اساس پر، 1868ء۔ یہ 4/ دسمبر 1854ء کا خطبہ ہے۔ شاید اسے ایک آدھ سال کے اندر فرانسیسی میں کتابی شکل میں چھاپ دیا گیا۔ بعد میں مصنف نے بہت سے ترمیم و اضافے کے بعد 1868ء میں دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ اردو خطبات گارساں دتاسی میں 1854ء کے اصل خطبے کی جگہ 1868ء کی کتاب کا اردو ترجمہ شامل ہے۔ فرنچ کی طرح اول کا کسی نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔

ں انگریزی کو مولوی ذکاء اللہ نے اردو کے قالب میں ڈھال کر " تذکرہ
تصر احوال مصنفین ہندی " کے نام سے 1856ء میں دہلی سے شائع کیا۔
ں کو ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے "گارسیں دتاسی رسالہ تذکرات " کے
نوان سے ترتیب دے کر دہلی ہی سے 1968ء میں شائع کیا۔ یہ 1854ء
کے خطبے پر مبنی ہے 1868ء کے اضافہ و ترمیم شدہ پر نہیں۔

ڈاکٹر محفوظ الحسن نے معارف اگست ستمبر 1922ء میں اس کی
نیص دی۔ بعد ازاں مکمل فہرست دی۔ اس کتابچے کے تین ابواب
ہیں۔ پہلے باب میں اردو ہندی کے تذکروں اور انتخابوں کا ذکر ہے،
سرے میں مصنفوں اور شاعروں کا اور تیسرے میں کتابوں اور
منفوں کا تذکرہ ہے۔ ڈاکٹر ریاض الحسن نے اس کے محض پہلے باب کا
نچ سے براہ راست اردو ترجمہ کرکے رسالہ اردو کراچی جنوری 1950ء میں
ائع کیا۔

4۔ "ان مولفین کے تذکرے جنھوں نے ہندوستانی میں کچھ لکھا
ہے " پیرس 1856ء۔ 28 صفحات کا کتابچہ۔ اس میں 60 سے زیادہ تذکروں
ذکر نیز ان کے مولفین کی سوانح ہیں۔ آغاز میر کے نکات الشعرا سے ہوتا
ہے۔ یہ مقالہ دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی کے مقدمے کی
نیص ہے۔ اس میں وہی معلومات ہیں جو 1854ء کے خطبے میں ہیں
ر بعد میں ایک اور مضمون " ہندوستانی مصنفین اور ان کی تصانیف "
1855ء) میں ملتی ہیں۔

دتاسی نے تدوین کے دو کام شائع کیے ہیں:
(1) دیوانِ ولی۔ طبع 1833ء (2) مثنوی کامروپ از تحسین الدین۔
ع 1835ء۔ ذیل میں اس کی ان کتابوں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے جو اردو
کے قالب میں آکر شائع ہو چکی ہیں۔

(1) خطبات و مقالات

دتاسی ہر سال کے آخر میں پچھلے سال کی اردو کتابوں، رسالوں اور
می و ادبی پیش رفت سے متعلق خطبے دیتا تھا۔ 1857ء کی شورش کی وجہ
سے دو تین سال قدرے بے ترتیبی ہوئی یعنی 1858ء میں کوئی خطبہ نہ دیا
اسکا۔ اگلا خطبہ 5 / مئی 1859ء کو دیا گیا۔ 1860ء کا خطبہ 7 فروری 1861ء کو
یا گیا جس کے بعد باقاعدگی آگئی اور 1861ء سے متعلق خطبہ دسمبر 1861ء
میں دیا گیا۔ اس نے 69ء کے بعد کے خطبات کو تبصرے کا نام دیا ہے۔
اردو میں انھیں مقالات کہا گیا ہے لیکن یہ تقسیم محض نام کی حد تک ہے
ورنہ 69ء تک کے خطبات اور بعد کے خطبات میں مشمولات کے لحاظ
سے کوئی فرق نہیں۔

گارساں دتاسی کو اردو سے عشق تھا۔ وہ کبھی ہندوستان نہیں آیا۔
ہزاروں میل دور فرانس میں بیٹھ کر وہ اردو زبان اور اس کے ارتقا کے
بارے میں اتنی واقفیت رکھتا ہے کہ خود ہندوستان میں ہندوستانیوں کو
بھی نہ ہوگی۔ خطبات کے موضوعات یہ ہیں:

ہر سال کے دوران شائع ہونے والی کتابیں، رسالے اور
اخبارات نیز ان کے مشمولات پر تبصرہ، اردو کے چھاپے خانے، ادبی
شخصیتیں، علمی و ادبی انجمنیں، مذہبی تحریکات مثلاً برہمو سماج، اسلام اور
ہندو دھرم کے مقابلے میں مسیحیت کی پرزور وکالت، ہندوستان میں
مسیحیت کے فروغ اور مشنریوں کی تفصیل، اردو ہندی ادیبوں نیز
مستشرقین کی وفات پر تعزیتی نوٹ، اردو ہندی کا مناقشہ اور اس میں
ہندی پر اردو کی فوقیت۔

1857ء کے بعد کے خطبوں میں ہندوستان کی سیاسی صورت
حال، مسیحیت کی تبلیغ اور لسانی مناقشوں پر زیادہ توجہ کی ہے۔ وہ ہمیشہ
اردو کو ہندوستانی کا اسلامی روپ اور ہندی کو ہندوستانی کا ہندو روپ
قرار دیتا ہے۔ عام طور سے وہ ہندوستانی کہہ کر اردو مراد لیتا ہے۔ کتابوں
کے مقابلے میں اخباروں کے متعلق اس کی معلومات زیادہ مفید ہیں۔

اس کی معلومات کا سب سے بڑا ماخذ وہ کتابیں، کتابوں کی فہرستیں
اور اخبار ہیں جو اسے ہندوستان سے موصول ہوتے رہتے تھے۔ اس کے
علاوہ خطوں اور دوسرے مستشرقین سے بھی کچھ معلومات حاصل ہوتی
تھیں۔ وہ جن اخباروں کا ذکر کرتا ہے ان میں سے زیادہ تر اس کے دیکھے
ہوئے ہوتے ہیں لیکن کتابوں سے کچھ اس کی نظر گزری ہوتی ہیں تو کچھ اس
کی واقفیت محض فہرستوں یا خطوں سے حاصل ہوتی ہے، اس لیے ان
کے بارے میں بعض اوقات وہ غلط فہمی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی پیش
کردہ معلومات کے دو اہم ترین پہلو یہ ہیں۔

1۔ اتنے بڑے بعد مکانی کے باوجود اس نے مصنفوں، کتابوں اور

اردو اخباروں کے بارے میں اتنی مفصل معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ واضح ہو کہ خود ہندوستانیوں میں کسی اردو والے نے ایسا نہیں کیا۔ اس طرح وہ اردو ادب کا قدیم ترین مورخ ہے۔

2۔ چونکہ وہ اہل اردو سے اتنی دور ہے اور اس کی معلومات متعدد صورتوں میں ثانوی ماخذ سے حاصل ہوئی ہیں اس لیے اس کی اطلاعات میں کثرت سے اغلاط ہیں۔ اسے غیر محتاط اور کمزور ماخذ کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس کی صفائی میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس کے حالات میں اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔

اس کے خطبات میں سے سلسلے وار بعض اغلاط کی ذیل میں نشاندہی کی جاتی ہے جن میں سے کئی کو خطبات کے حاشیہ نگار مولوی عبدالحق اور شیخ چاند پہلے ہی درج کر چکے ہیں۔ صفحات کے نمبر پہلے ایڈیشن کے مطابق ہیں۔

صفحہ 7 دوسرا خطبہ۔ "سنسکرت تمام یورپی زبانوں کی اصل ہے۔ بہت سے سنسکرت اور عربی مادوں کی اصل مشترک ہے"۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں بیانات غلط ہیں۔ تمام یورپی زبانوں اور سنسکرت کی اصل ہند یورپی ہے۔ سنسکرت مادوں کا اشتراک عربی سے نہیں، ایرانی سے ہے۔

صفحہ 20۔ ماسٹر رام چندر کے رسالے کا نام محبوب ہند لکھا ہے۔ صحیح محب ہند۔

صفحہ 52 پانچواں خطبہ۔ "غالباً 1080ء میں مسعود بن سلمان نے اشعار ریختہ میں ایک دیوان لکھا"۔ مسعود کا ایسا کوئی دیوان یا شعر دستیاب نہیں۔ 1080ء میں ریختے یا اردو کا وجود ممکن ہی نہ تھا۔

صفحہ 53۔ اس کے مطابق سعدی شیرازی نے 1150ء اور 1180ء کے درمیان دکن کے سفر میں اشعار ریختہ کہے۔ ظاہر ہے کہ ریختے کا مصنف سعدی شیرازی نہ تھا، کوئی اور سعدی تھا، بلکہ زیادہ صحیح یہ ہے کہ پنجاب کا ملا شیری تھا۔

صفحہ 54۔ وہ کئی جگہ ابن نشاطی کا دوسرا نام "عوری" لکھتا ہے۔ صفحہ 135 پر صریحاً عوری یا ابن نشاطی لکھا ہے۔ خاور نامے کے مصنف رستمی کو رسمی کہتا ہے۔ مرتب خطبات مولوی عبدالحق نے حاشیے میں تصحیح کی ہے۔ عوری کی غلط فہمی کا ماخذ اسٹیوارٹ کی فہرست کتب خانہ ٹیپو سلطان ہے۔ سٹیوارٹ کو دو مثنویاں پھول بن اور طوطی نامہ ایک جلد میں مجلد ملیں۔ اس نے پھول بن کے مصنف کا نام ابن نشاطی نہیں، AVARY لکھا ہے۔ اکبرالدین صدیقی کا قیاس ہے کہ اسٹیوارٹ نے دونوں مثنویوں کو غواصی کی تصنیف سمجھ لیا۔ اس نے غواصی کا نقطہ غائب کر کے اس کا نام عواصی سمجھ لیا اور رومن خط میں Avasy لکھا ہوگا۔ کسی منزل پر s کو r پڑھ لیا گیا اور یہ نام AVARY لکھا گیا۔ اردو خط میں یہ عوری ہوگیا۔ (2) اکبرالدین کا قیاس درست ہوسکتا ہے۔

صفحہ 74۔ "شاہ کمال نے اپنا تذکرہ اکبر شاعر کی فرمائش سے 1804ء میں تالیف کیا۔ اکبر نے قریب چالیس تذکرے بہم پہنچائے تھے"۔

مولوی عبدالحق نے اس بیان کے تین تسامحات کی نشاندہی کی: (1) شاہ کمال نے اکبر علی خاں کے سلسلے میں یہ نہیں لکھا کہ تذکرہ اس کی فرمائش پر لکھا گیا۔ (2) کمال نے 40 دواوین جمع کرنے کا ذکر کیا ہے، تذکروں کا نہیں۔ (3) یہ دواوین خود شاہ کمال نے جمع کیے تھے، اکبر نے نہیں۔

صفحہ 83۔ مصحفی کے لیے لکھا ہے کہ "وہ حاتم کے بھی ہم عصر رہے ہیں جیسا کہ حاتم کے دیوان زادہ سے معلوم ہوتا ہے۔ قائم ان کے بہت سے اشعار نقل کرتا ہے"۔

حاتم کے دیوان زادے میں مصحفی کے ذکر کا سوال ہی نہیں۔ مولوی عبدالحق نے واضح کیا کہ قائم کے تذکرے میں مصحفی کا ذکر نہیں۔

صفحہ 101۔ تذکرہ اختر جس میں فارسی اور ہندوستانی کے پانچ ہزار شاعروں کا ذکر ہے۔ اسے واجد علی شاہ سے منسوب کیا ہے۔ یہ دراصل قاضی محمد صادق اختر کی تصنیف ہے۔

صفحہ 123۔ کنور سین مضطر کے لیے لکھا ہے کہ وہ مسلمان ہوگیا۔ یہ صحیح نہیں۔ کسی تذکرے میں ایسا نہیں لکھا۔ مضطر شیفتہ سے ملتا رہتا تھا لیکن گلشن بے خار میں اس تبدیلی مذہب کا ذکر نہیں۔

صفحہ 130۔ شیفتہ اور صاحب جی کے استاد کا نام منعم لکھا ہے۔ مولوی عبدالحق کے مطابق یہ مومن ہونا چاہیے۔

دتاسی نے یہ بھی لکھا ہے کہ لکھنؤ میں معزاللہ خاں نے صاحب جی پر ایک مثنوی "قول غمیں" لکھی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مثنوی مومن کی

ہے۔

صفحہ 131۔ جان صاحب کو سوا عورت سمجھا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ کریم تذکرہ نگار اس سے مشورہ سخن کرتا تھا۔ کریم الدین کے تذکرے "طبقات شعرائے ہند" میں ایسا نہیں لکھا۔ دتاسی نے جان صاحب کے کلام کا سنہ اشاعت 1262ھ / 1846ء لکھا ہے۔ ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی کے مطابق صحیح سنہ 1263ھ / 1845ء ہے۔ (ریختی کا تنقیدی مطالعہ۔ لکھنؤ 1974ء صفحہ 403)

صفحہ 132۔ نوری حیدرآبادی کو خسرو کا معاصر اور چودھویں صدی کا شاعر کہا۔ شیخ چاند کے مطابق نوری سترھویں صدی کا شاعر ہے۔

صفحہ 137۔ سراج اورنگ آبادی کا سنہ وفات تقریباً 1754ء اور عزلت سورتی کا 1165ھ لکھا ہے۔ شیخ چاند کے مطابق صحیح سنہ بالترتیب 1177ھ اور 1189ھ ہیں۔ سراج کا عیسوی سنہ وفات 1764ء ہے۔

صفحہ 149۔ "طپش کی یوسف زلیخا جو اس نے بزمانہ قید قید خانے میں لکھی"۔ شیخ چاند نے صراحت کی کہ مرزا جان طپش نے یوسف زلیخا نہیں بہار دانش لکھی تھی اور طپش کبھی قید نہیں ہوا۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم اس کی تردید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ طپش فورٹ ولیم میں واقعی قید ہوئے اور ایام اسیری ہی میں مثنوی بہار دانش لکھی (فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات۔ لکھنؤ 1983ء صفحہ 83-182)

صفحہ 56-155۔ "گلزار نسیم کے مصنف نسیم آگرہ کالج میں پروفیسر تھے"۔ مولوی عبدالحق نے واضح کیا کہ یہ غلط ہے۔

صفحہ 156۔ "ایک شاعر نے گل بکاؤلی کی مثنوی تحفہ مجلس سلاطین لکھی جس سے 1151ھ نکلتا ہے"۔ مولوی عبدالحق نے اشارہ کیا کہ اس سے یہ سنہ نہیں نکلتا، دراصل 786ھ نکلتا ہے۔ دتاسی نے بغیر حوالے کے یہ بیان اسپرنگر سے نقل کیا ہے۔

صفحہ 158۔ چند قصوں کے نام "خاور شاہ، جناب عشق اور ماہ منور کی مہر و ماہ" لکھے ہیں۔ یہ سب غلط معلوم ہوتے ہیں۔ شیخ چاند کے مطابق خاور شاہ دراصل خاور نامہ ہے۔

صفحہ 159۔ بسا اوقات ناواقفیت کے سبب دتاسی عجیب بے تکی باتیں لکھ جاتا ہے۔ مثلاً "اخوان شاہ" میں اس کے دو نسخوں سے واقف ہوں ایک تو چندر بدن اور مہیار ..... اور دوسرا دلا رام اور دلربا جس کے مولفوں میں ایک متی رام ہے۔

پری رخ و ماسیما جس پر وجیہہ نے ایک مثنوی لکھی ہے۔

فسانہ عجائب جو سرور کانپوری کی تصنیف ہے"

پری رخ و ماہ وسیما کا ذکر اسپرنگر سے ماخوذ ہے جہاں اس نے لکھا ہے کہ وجیہہ کا پورا نام نواب وجیہہ الدولہ وجیہہ الدین تھا جس نے یہ نظم 1191ھ میں لکھی۔ دتاسی نے صرف تخلص لکھا، نام حذف کر دیا جس سے غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ وہ وجیہہ وجہی ہے۔ سرور نے فسانہ عجائب میں اپنا وطن لکھنؤ لکھا ہے اور کانپور کی دل کھول کر مذمت کی ہے۔

صفحہ 173۔ "دیا شنکر نسیم کا ترجمہ الف لیلہ لکھنؤ میں 1244ھ (1828ء ـــ 1829ء) میں تین جلدوں میں چھپا"۔

مولوی عبدالحق نے تصحیح کی کہ یہ ترجمہ اصغر علی نسیم کا ہے۔ صحیح تر یہ ہے کہ مثنوی الف لیلہ نو منظوم کے چار حصے یکجا مجلد ہیں جن میں سے صرف پہلا حصہ نسیم دہلوی کا نظم کیا ہوا ہے۔ یہ کتاب 1284ھ / 1868ء میں مکمل ہوئی اور اس کی اشاعت آئندہ سال ہوئی۔ لیکن اس کا ذکر 1854ء کے خطبے کی طبع ثانی 1868ء میں ہے۔ 1868ء کا کچھ حصہ 1284ھ میں آتا ہے، زیادہ تر حصہ 1285ھ میں۔ آئندہ سال میں اشاعت سے مراد 1285ھ (1868ء) ہونا چاہیے۔

صفحہ 211۔ "میری کتاب تاریخ ادبیات ہندوستان کا طبقات شعرائے ہند کے نام سے اردو ترجمہ ہو چکا ہے"۔ سچ یہ ہے کہ کریم الدین کا تذکرہ طبقات شعرائے ہند دتاسی کی تاریخ کا ترجمہ نہیں بلکہ دتاسی کی تاریخ کریم الدین کا ایک اہم ماخذ ہے۔

صفحہ 246۔ مرزا حاتم علی مہر کے مداح کا نام مرزا اسداللہ خاں مضطر لکھا ہے۔ مولوی صاحب نے تصحیح کی کہ اسداللہ خاں غالب ہونا چاہیے۔

صفحہ 19-318۔ یوسف خاں کمبل پوش کے بارے میں عجیب زٹل اڑائی ہیں۔

"یوسف خان بہادر ہندوستانی نہیں تھے بلکہ اطالوی تھے۔ یہ مسلمان بھی نہیں تھے بلکہ کیتھولک مسیحی تھے .... اصل میں ان کا نام

Delmerich تھا اور کہا جاتا ہے کہ ان کا فلورنس کے مشہور Medicis خاندان سے تعلق تھا"۔

ان کے سفرنامے کا نام سیر و سفر لکھا ہے جب کہ صحیح نام تاریخ یوسفی تھا۔ منشی نولکشور نے اس کو عجائبات فرنگ کے نام سے چھاپا۔

3__ دتاسی نے صفحہ 167 پر مصنف کا نام یوسف خاں لکھنوی لکھا ہے۔ یہ دراصل حیدرآبادی تھا۔

صفحہ 43۔342۔ سراپا سخن کے مصنف محسن کے لیے لکھا ہے کہ یہ حقیقت کے بیٹے اور وزیر کے پوتے ہیں اور ان کے خاندان کے دو بزرگوں رشک اور عشقی نے ان کی پرورش کی۔ مولوی عبدالحق نے تصحیح کی کہ ان چاروں میں سے کوئی محسن کا رشتہ دار نہ تھا۔ وہ وزیر اور اشک دونوں کے شاگرد تھے۔ عشقی ان کے دوست تھے۔

حیرت ہے کہ مولوی صاحب نے محسن اور حقیقت کے رشتے سے انکار کیا ہے۔ سراپا سخن کی ابتدا میں محسن نے جو اپنا حال لکھا ہے اس کے پہلے جملے ہی میں اپنے والد کا نام شاہ حسین حقیقت اور دادا کا نام سید عرب شاہ لکھا ہے۔ اپنے اساتذہ کے نام وزیر اور رشک لکھے ہیں، اس طرح دتاسی نے ان کے والد کا نام صحیح لکھا، بقیہ سب غلط ہے۔

صفحہ 430۔ امان کی حدائق الانظار کو علم و ادب کی ایک قاموس سمجھا ہے۔ فارسی بوستان خیال کی 15 جلدوں کو بھی قاموس خیال کیا ہے حالانکہ یہ محض داستان ہے۔

صفحہ 66۔565۔ سائنٹفک سوسائٹی کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کے ماہانہ جلسے کبھی کلکتے میں اور کبھی علی گڑھ میں ہوا کرتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے لکھا کہ مولف نے دو جدا انجمنوں کو ایک کر دیا ہے۔ سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ میں تھی جب کہ کلکتے کی انجمن کا نام غالباً "مذاکرہ علمیہ" تھا۔ ڈاکٹر سمیع اللہ نے اپنی کتاب "انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے" (1988ء) میں اس کا نام ایجوکیشنل کمیٹی کلکتہ (1835ء) لکھا ہے اور اس کی تفصیلات کے لیے مولوی صاحب کی کتاب مرحوم دہلی کالج ہی کا حوالہ دیا ہے (سمیع اللہ۔ صفحہ 372)

مقالات گارساں دتاسی حصہ اول کے محض دو بیانات کی طرف توجہ دلاتا ہوں۔

صفحہ 329۔ شمس الانوار کے نام سے بوستان خیال کا اردو ترجمہ شائع ہو چکا ہے جو بہرام گور کی رومانی سرگزشت ہے"۔ شمس الانوار خواجہ امان کے ترجمے کی تیسری جلد کا نام ہے۔ بوستان خیال کا بہرام گور سے کوئی تعلق نہیں۔

صفحہ 345۔ "سودا، ناسخ، جرات، مومن، ذوق وغیرہ نے قصیدے لکھے تو ہیں لیکن صلے کی توقع کے بغیر"۔

ان میں سے کئی کے بارے میں یہ کہنا درست نہیں کہ انھوں نے قصیدے صلے کی توقع پر نہیں لکھے۔ یہاں میں معذرت کے ساتھ اعتراف کرتا ہوں کہ لکھنؤ میں مجھے مقالات گارساں دتاسی کی دوسری جلد دستیاب نہ ہو سکی۔

(2) تذکرہ مختصر احوال مصنفین ہندی عرف رسالہ تذاکرت مترجم مولوی ذکاءاللہ، مرتب تنویر احمد علوی 1968ء۔

یہ واضح نہیں کہ یہ دتاسی کی کس تحریر کا ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر ثریا حسین کی کتاب اور دتاسی کے خطبات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اردو تذکروں کے بارے میں ایک ہی مواد کو قالب کی تبدیلی کے ساتھ بار بار لکھا ہے۔ اس کی چار شکلیں یہ ہیں۔

(1) 1854ء کے خطبے میں اردو تذکروں اور انتخابات کی تفصیل دی۔ اردو میں اس کے نقش اول کا ترجمہ موجود نہیں۔

(2) ایک مضمون "ہندوستانی مصنفین اور ان کی تصانیف" لکھا جو ریویو کونٹاپورین میں 1855ء میں چھپا۔ (ثریا حسین صفحہ 116)

خود دتاسی نے 1856ء کے خطبے میں کہا

"میں ایک کتاب کے اضافے کی جسارت اور کروں گا اور وہ میری کتاب "ہندوستانی زبان کے مصنفین کا تذکرہ" کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ابھی حال میں دلی سے شائع ہوا ہے اور اس کے مترجم محمد ذکاءاللہ ہیں" (خطبات صفحہ 211)

ثریا حسین کے مطابق ذکاءاللہ کے رسالے کا نام "تذکرہ مختصر احوال مصنفین ہندی" ہے اور 1856ء میں مطبع مظہرالعجائب میں بہ اہتمام سرفراز حسین طبع ہوا۔ ڈاکٹر تنویر احمد کو جو نسخہ ملا اس کا سرورق غائب تھا۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کی کیٹلاگ میں اس کا نام "رسالہ

خطبہ دی تاسی" دیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر علوی نے اس کا نام رسالہ تذکرات رکھ دیا۔

(3) "ان مولفین کے تذکرے جنھوں نے ہندوستانی میں کچھ لکھا ہے"۔

28 صفحات کا یہ مقالہ پیرس کی اکیڈیمی دے زنسکر پسیوں اے بیل لیتر (1856ء) سے شائع ہوا۔ (ثریا حسین صفحہ 115)

(4) ہندوستانی مولف اور ان کی تالیفات تذکروں کے اساس پر (طبع دوم 1868ء صفحات 111)

مولوی عبدالحق نے خطبات گارساں دتاسی کے مقدمے میں لکھا ہے کہ دتاسی نے پانچویں خطبے میں کچھ اضافہ کرکے اسے "ہندوستانی مصنفین اور ان کی تصانیف" کے نام سے الگ کتابی صورت میں شائع کیا تھا۔ انھوں نے خطبات میں پانچویں خطبے کی جگہ اسی کتاب کے ترجمے کو شامل کیا ہے۔ ظاہراً یہ وہی کتاب ہے جس کا ثریا حسین نے ذکر کیا ہے اور جس کی طبع دوم 1868ء کی ہے۔ اس کی طبع اول کب کی ہے؟ مندرجہ بالا 2 و 3 کے مقالے نسبتاً کافی مختصر ہیں۔ یہ 4 کی طبع اول نہیں ہوسکتے۔ خطبات میں شامل نقش کی کتاب 60 پر لکھتے ہیں۔

"60۔ مختصر احوال مصنفین ہندی کا تذکروں کا۔ اس کا دوسرا نام، رسالہ در باب تذکروں کا، مولف اس کے ذکاء اللہ دہلوی ہیں۔ یہ رسالہ ہذا کے پہلے ایڈیشن کا محض ترجمہ ہے اور کچھ بھی نہیں"۔ (خطبات صفحہ 109)

چونکہ ذکاء اللہ کا رسالہ 1856ء میں شائع ہوچکا تھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زیر نظر کتابچے کا پہلا ایڈیشن دسمبر 1854ء (پانچویں خطبے کا ماہ و سال) اور 1856ء کے بیچ شائع ہوا۔ ذکاء اللہ کا رسالہ اسی نقش اول کا ترجمہ ہے۔ یہ محض تذکروں اور چند انتخابات تک محدود ہے۔ خرابی یہ ہے کہ اس میں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی کتابوں کو بھی ملا دیا گیا ہے جیسا کہ دتاسی نے بیشتر خطبات میں کیا ہے۔ پانچویں خطبے کے تسامحات کی اوپر نشاندہی کی جاچکی ہے۔ یہاں رسالہ تذکرات کو سامنے رکھ کر مزید مشاہدات پیش کیے جاتے ہیں۔

یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ 1854ء یا 1868ء تک اس مقالے میں اردو تذکروں کی جو تفصیلات فراہم کردی گئی ہیں وہ خود اردو میں بیسویں صدی کے آغاز تک بھی نہیں ملتیں لیکن ثانوی اطلاع کے سبب دتاسی کے بیان میں بہت سی فروگذاشتیں در آگئی ہیں۔ ان میں سے کئی کی نشاندہی تنویر علوی نے کی ہے۔

صفحہ 23۔ شاہ کمال کو کامل لکھا ہے۔ اس کے اور اکبر علی خاں شاعر کے سلسلے کے بیان تصحیح خطبات میں صفحہ 74 کے سلسلے میں کی جاچکی ہے۔

صفحہ 24۔ قاسم کے تذکرے کا سنہ 1816ء لکھا ہے۔ تنویر علوی نے تصحیح کی کہ 1806ء صحیح ہے۔

صفحہ 27۔ 26۔ مسرت افزا کے مولف کی کنیت ابوالقاسم اور نام امیرالدین احمد امیرالدولہ لکھا ہے۔ صحیح نام اور کنیت امراللہ ابوالحسن ہے۔ خود دتاسی نے صفحہ 41 پر ابوالحسن لکھا ہے۔

صفحہ 28۔ گلزار ابراہیم کا سنہ تکمیل 1196ھ دیا ہے جب کہ خود تذکرے میں 1198ھ ہے۔

صفحہ 28۔ مصحفی کے لیے لکھا گیا ہے کہ "وہ سودا، جرات اور انشا کے اخیر زمانے میں ہوا..... قائم جس نے مصحفی کو دلی میں کچھ لکھایا پڑھایا تھا بہت سے شعرا اپنے تذکرے میں لکھتا ہے"

اس بیان کی بعض اغلاط کی تصحیح ص 83 کے سلسلے میں کی جاچکی ہے۔ قائم نے مصحفی کو نہیں لکھایا پڑھایا۔

صفحہ 32۔ عمدہ منتخبہ کا نام عمدۃ المنتخب لکھا جو صحیح نہیں۔

صفحہ 43 پر تذکرہ محمد کا ذکر ہے جب کہ خطبات صفحہ 54 پر اس کا نام تذکرہ محمود (سید حافظ محمود خاں) دیا ہے۔ اس صفحے پر تذکرہ شیخ محمد ابراہیم کا ذکر ہے۔ خطبات صفحہ 107 پر اسے تذکرہ ذوق لکھا ہے۔ صفحہ 44۔ 43 پر تذکرہ جہاں دار اور تذکرہ امام بخش کشمیری کا ذکر ہے۔ ان چاروں تذکروں کا کوئی وجود نہیں۔ آخری دو کے بارے میں مصحفی نے کچھ لکھا ہے۔

صفحہ 43۔ قدرت اللہ شوق کے اشعار کی تعداد ایک لاکھ لکھی ہے جو کسی طرح صحیح نہیں ہوسکتی۔

صفحہ 48۔ "مجلس رنگیں" صحیح مجالس رنگیں۔

س جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ گو خطبات و مقالات میں بہت سی علومات جمع ہیں لیکن ان میں اس قدر فاحش اغلاط کی بھرمار ہے کہ دتاسی کے کسی بیان پر اس وقت تک بھروسا نہیں کیا جاسکتا جب تک اس کی سدیق کہیں اور سے نہ ہو جائے۔

(3) دیوان ولی۔

اس کی تفصیل ڈاکٹر ثریا حسین کی کتاب سے لے کر پیش کی جاتی ہے۔ دتاسی نے چھ نسخوں کی مدد سے دیوان ولی کی تدوین کی اور اسے 183، میں پیرس سے شائع کیا۔ اس زمانے کے لحاظ سے اختلاف نسخ نہیں یے۔ اس پر 15 صفحوں کا دیباچہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے کسی متن کی پہلی باقاعدہ تدوین ہے۔

(4) مثنوی کام روپ و کلا کام از تحسین الدین۔

اس کی تفصیلات ڈاکٹر ثریا حسین کی کتاب کے صفحہ 50۔ 146 سے ماخوذ ہیں۔ دتاسی نے اول اس کا فرنچ ترجمہ 1834، میں شائع کیا جس کے بعد صفحہ 140 تا 242 میں مفصل حواشی دیے۔ اس کا اردو متن 1835، با شائع کیا جو تین نسخوں پر مبنی ہے۔ اختلافات متن نہیں دیے۔ 1859، میں اس اردو کتاب کا ڈی لکس ایڈیشن رومن رسم الخط میں شائع ہوا۔ کام وقیع معلوم ہوتا ہے لیکن خود اردو میں تحسین الدین کی کوئی اہمیت نہیں۔

مندرجہ بالا جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دتاسی کو اردو محقق تو نہیں کہا جاسکتا لیکن اس نے معاصر ادب کے بارے میں بہ کثرت معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ بعد کے محققین ان میں سے ضروری اور صحیح معلومات کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ اخباروں کے بارے میں اس کی معلومات زیادہ معتبر ہیں لیکن میری رائے میں دتاسی کی اہمیت نا پختہ مورخ ادب کی نسبت ابتدائی مدون متن کے اعتبار سے زیادہ ہے۔ ●●●

حواشی

1. گارسیں دتاسی۔ اردو خدمات، علمی کارنامے۔ یوپی اردو اکادمی 1984۔ اس مضمون کی تسوید میں اس کتاب سے جا بہ جا استفادہ کیا گیا ہے۔

2. پھول بن مرتبہ اکبرالدین صدیقی۔ ترقی اردو بورڈ، دہلی 1978۔ مقدمہ صفحہ 33

3. ڈاکٹر مرزا حامد بیگ: اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد 1987، صفحہ 31

کالی گپتا داس رضا

غالب کا ایک اور شاگرد
مرزا محمد عبدالصمد ذاکر

مقرب الدولہ، معزالملک، دلاور جنگ مرزا افضل بیگ (1) غالب کے بہنوئی مرزا اکبر بیگ کے چھوٹے بھائی تھے۔ وہ 1827ء میں مغل بادشاہ اکبر شاہ ثانی کے سفیر کی حیثیت سے کلکتہ گئے تھے تاکہ وہاں انگریزوں سے تصفیہ امور سلطنت کا حل نکال سکیں اور وہ وفات تک اس عہدے پر فائز رہے۔ ان کے ایک ہی بیٹا تھا۔ نام مرزا عبداللہ بیگ عرف مرزا دولہ۔ ان کی، بقول مرزا فرحت اللہ بیگ، آٹھ اولادیں تھیں۔ چھ بیٹے اور دو بیٹیاں۔ ان میں سے ایک بیٹے حشمت اللہ بیگ فرحت اللہ بیگ کے والد تھے (2) مرزا محمد عبدالصمد بیگ ذاکر، فرحت اللہ بیگ کے چھوٹے یا بڑے چچاؤں میں سے ایک تھے۔

ذاکر کا ذکر کسی تذکرے میں دیکھنے میں نہیں آیا۔ خمخانۂ جاوید میں بھی نہیں۔ اتفاقاً میرے ذاتی کتب خانے سے ان کا مطبوعہ دیوان دستیاب ہوگیا جس کے صفحہ بھر کے دیباچے سے اور کچھ دیوان کے اندرون سے ان کا کچھ حال کھلتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔ دیباچہ ان کے چھوٹے بھائی عنایت اللہ بیگ شاکر نے لکھا ہے۔

"مرزا عبدالصمد بیگ المتخلص بہ ذاکر میرے پیارے بڑے بھائی تھے۔ نواب افضل الدولہ مرزا افضل بیگ، ان کے اور میرے دادا، اکبر ثانی..... بادشاہ دہلی کی طرف سے بعہدۂ سفارت مامور ہوکر کلکتہ میں نواب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں متعین تھے۔ مرزا افضل بیگ کے فرزند یعنی میرے اور مرزا عبدالصمد بیگ کے والد مرزا عبداللہ بیگ عرف مرزا دولہ، مرزا مومن خاں مومن کے حقیقی خواہر زاد تھے۔ مرزا عبدالصمد بیگ کو ابتداً مومن خاں صاحب سے اور ان کی وفات کے بعد آخر میں چندے مرزا اسد اللہ خاں غالب سے کہ یہ بھی قرابت قریبہ رکھتے تھے۔ تلمذ رہا ہے۔

برادر مرحوم (ذاکر) گو اپنی حیات میں اپنا دیوان مکمل کرچکے تھے مگر نوبت طبع نہ آئی تھی کہ...... رہگرائے عالم بقا ہوئے۔ ان کی وفات کے بعد یہ خدمت میں نے اپنے ذمے لی تاکہ میرے پیارے بھائی کی یادگار پائدار دنیائے ناپائدار میں باقی رہے۔ اللہ کا شکر اور احسان ہے کہ دیوان ذاکر حلیۂ طبع سے آراستہ ہوکر شائع ہوا۔ اور میں اپنی اس خدمت سے باحسن وجوہ سبک دوش ہوا۔ خوبیٔ قسمت سے سنہ طبع دیوان ان کے اسم گرامی محمد عبدالصمد بیگ ذاکر (1326ھ) کے مطابق پایا۔

رقیمۂ عنایت اللہ بیگ شاکر عفی عنہ"

دیوان مطبوعہ میں درج چند قطعہ ہائے تاریخ بھی احوال ذاکر پر کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً دیوان میں مرزا عبداللہ بیگ عرف مرزا دولہ والد ذاکر کے قطعۂ تاریخ وفات سے، جس میں 9 شعر ہیں، مہینہ اور سال وفات کا بھی علم ہوجاتا ہے۔

بماہ محرم برفت از جہاں
بفردوس اعلےٰ مقامش شود

ز روے خودش کرد حور ایں دعا
الٰہی بجنت مقامش شود

اور اس سے سال 1300ھ برآمد کیا ہے۔ گویا محرم 1300ھ (مطابق نومبر۔ دسمبر 1882ء) میں انتقال کیا۔

اس سے پہلے اپنی والدہ کے انتقال کے قطعہ ہائے تاریخ دیے ہیں۔

---

1 ___ ولادت تقریباً 1770ء، وفات اپریل / مئی 1831ء مفصل حالات کے لیے دیکھیے "غالب درون خانہ"

2 ___ اردو۔ اپریل 1931ء خواجہ احسان مرحوم از فرحت اللہ بیگ۔ ص 219

ذاکر خستہ سال فوتش گفت

کہ بہشت بریں بود جائش

بسالِ فوت او ذاکر نوشتم

خدایا عاقبت محمود بادا

اور ہر دو سے سال فوت 1295ھ برآمد کیا ہے جو مطابق ہے 18ء کے۔

اپنے خسر کے انتقال کی خبر بھی دی ہے۔ لکھا ہے

"تاریخ وفات نواب غلام فخرالدین خاں بخسر خود گفتہ

خان والا نژاد فخرالدین

کہ زدنیا نہ داشت پروائے

سال فوتش بگفت ایں ذاکر

اے ترا خلد باد ماوائے "

اور اس سے سال 1311ھ اخذ کیا ہے جو مطابق ہے 94/1893ء

لے۔ مرزا غلام فخرالدین خاں، نواب الٰہی بخش خاں معروف خسر غالب
لے پوتے مرزا علی بخش خاں (غالب کے برادر نسبتی) کے فرزند تھے۔ یہ
ی ہیں جن کے لیے ان کے والد مرزا علی بخش خاں نے غالب کی مشہور
منیف "پنج آہنگ" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اس کتاب میں غالب کی
فرق فارسی تحریریں میں نے اس لیے جمع کر دینی چاہیں کہ میرا لڑکا غلام
الدین خاں بھی ان سے مستفید ہو سکے گا۔ انھیں غلام فخرالدین خاں کی
نادی غالب کے بھائی مرزا یوسف کی بیٹی عزیزالنساء بیگم سے ہوئی تھی۔
یا مرزا عبدالصمد بیگ ذاکر کے سسر، غالب کے برادر نسبتی علی بخش
اں کے بیٹے تھے اور ساس غالب کے بھائی مرزا یوسف کی بیٹی تھیں۔ یہ
و دیباچے میں شاکر، برادر ذاکر نے لکھا ہے کہ ذاکر، غالب سے قرابت
ریبہ رکھتے تھے، وہ قرابت قریبہ یہی ہے۔

دیوان 1326ھ مطابق 1908ء میں طبع ہوا۔ سرورق پر درج ہے :

"بہار نظم سخن

1908ء

معروف

دیوان ذاکر

یا

بدایۂ فقیر ذاکر

1326ھ

.... دیوان سحر بیان و مسرت بخش دل و جان از

تصنیف مرزا عبدالصمد بیگ ذاکر ولد مرزا عبداللہ بیگ عرف مرزا دولہ

نبیرۂ مرزا مومن خاں صاحب مومن دہلوی"

دیوان مطبع نظام دکن میں چھپا تھا۔ کل صفحات 136 ہیں۔ کتابت جلی اور صاف ہے۔ ایک اندازے سے ہر صفحے پر اوسطاً 18 اشعار ہوں گے۔

ذاکر، مالک رام کی مشہور کتاب تلامذۂ غالب میں بھی شامل نہیں ہیں۔ اس کی وجہ محض یہ ہے کہ انھیں اس امر کی اطلاع کہیں سے حاصل نہ ہو سکی تھی ورنہ اس میں کوئی شک نہیں کہ ذاکر مرحوم مومن کے انتقال کے بعد، باقاعدہ غالب سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کا یہ مطلع غایت درجے عقیدت مندانہ ہے۔

خدمتِ حضرتِ غالب میں چلوا ے ذاکر

بزمِ اشعار میں وہ آج غزل خواں ہونگے

اور یہ مقطع تو غالب سے ان کی تملذ کا کھلا ثبوت ہے۔

ذاکر ہے مجھ کو حضرتِ غالب سے مشورہ

دہلی میں آج کوئی مرا ہمزباں نہیں

مرزا عبدالصمد بیگ ذاکر اصلاً تو دہلوی ہی تھے۔ اس لیے ان کی ولادت بھی دہلی میں ہوئی ہوگی مگر کب؟ یہ معلوم ہے کہ پہلے وہ مومن سے اصلاح لیتے تھے۔ مومن کے انتقال (14 مئی 1852ء) کے بعد غالب سے مشورہ کرنے لگے تھے۔ اس لیے انھیں مومن کے انتقال کے وقت 20 سال کا تو ہونا ہی چاہیے۔ اگر یہ قیاس صحیح ہے تو ان کی ولادت 1832 کے قریب تسلیم کرنی پڑے گی اور انتقال، دیوان کی طباعت یعنی 1908ء سے کچھ پہلے قیاساً 1904ء میں ہوا ہوگا۔ اس طرح ذاکر نے ستر بہتر سال کی عمر پائی۔

یہ اشعار ان کے دیوان سے بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

یاں ازل ہی سے دل خراب ملا

ہجر کا یار کے عذاب ملا

چشم گریاں، سحاب رحمت سے
برق سے ہم کو اضطراب ملا
شبِ ہجراں، سیاہ بختی سے
زلف سے، دل کو پیچ و تاب ملا

حالِ دل ان کو سنائیں کیا کیا
کیا کہیں اور چھپائیں کیا کیا
ہو کے تنگ اہل محلہ مجھ سے
دیتے ہیں مجھ کو دعائیں کیا کیا
جوشِ وحشت میں نہ پوچھ اے ناصح
چاک کی ہم نے قبائیں کیا کیا

یہ امتحاں کا ہے وقت اے دل شکیب رکھنا کبھی نہ کرنا
ستم اٹھانا جفا بھی سہنا زباں سے شکوہ کبھی نہ کرنا
تمھیں نہیں ہو جہاں میں دلبر، یہاں ہیں مجھ سے ہزار بہتر
کہو دکھادوں تمھیں بلا کر، تم اپنے دل میں خودی نہ کرنا

بخت ہے اپنا نا رسا صاحب
غیر کا اس میں کیا گلا صاحب
بوجھ منہ پر نقاب کا رکھنا
کون سی اس میں ہے ادا صاحب
دیکھ کر غیر کو ہوئے بے خود
تم تھے کہنے کو پارسا صاحب

گر گیا تیر نظر سے جو میں ٹھنڈا ہوکر
رہ گیا میرے تڑپنے کا تماشا ہوکر
ایک آفت تھی مری جان ! نہ آنا تیرا
بہہ گئے آنکھوں سے آنسو مرے دریا ہوکر
غیر سر چڑھتے ہیں اس پر نظر انداز نہیں
میں پسا جاتا ہوں پابند وفا کا ہوکر

تکتا ہوں انتظار سے ہر رہگزر کو میں
مدت ہوئی کہ بھول گیا نامہ بر کو میں
آئی شب وصال میں ساتھ ان کے موت بھی
روتا ہوں اپنے آپ، دعا کے اثر کو میں
قایل ہوں جذب دل کا کہ کہتا ہے ہر گھڑی
لاؤں گا بزم غیر سے رشک قمر کو میں

نحافت سے اپنی یہ ہم دیکھتے ہیں
جو تھا کار آساں اہم دیکھتے ہیں
صفائی سے دل کی یہ نوبت ہوئی ہے
جدھر دیکھتے ہیں صنم دیکھتے ہیں
محبت ہوئی ان کو شاید کسی سے
اب آنکھوں میں ان کے بھی نم دیکھتے ہیں

کیوں ہو خاموش ماجرا کیا ہے
کچھ تو فرماؤ مدعا کیا ہے
کیا سناتے ہو قصہ فرہاد
مرے افسانے سے سوا کیا ہے
ان کا وعدہ ہے اضطراب نہیں
آج کی شب یہ اے خدا کیا ہے

ایک طویل واسوخت (مسدس) کا پہلا بند دیکھیے۔

دل کو وحشت نہ تھی الفت سے سروکار نہ تھا
رنج کچھ مجھ کو نہ تھا عشق کا آزار نہ تھا
زلف پیچاں میں کسی کے میں گرفتار نہ تھا
دہر میں مد نظر کوئی ستمگار نہ تھا
جاں بلب ہوتے تھے فرقت میں نہ یوں روتے تھے
پاؤں پھیلا کے سدا شام سے ہم سوتے تھے

(بقیہ صفحہ 113 پر)

رشید حسن خاں

کچھ معرکۂ چکبست و شرر کے بارے میں

معرکۂ چکبست و شرر 1905 کی یادگار ہے۔ اتنی مدت گزر جانے کے باوجود اس معرکے کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس سلسلے کے مضامین میں ہمارے لیے بہت سی دل چسپ باتیں محفوظ ہیں۔ زبان اور بیان کے مباحث سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے وہ حصے توجہ طلب ہیں جہاں کسی لفظ یا محاورے پر یا پھر طرز ادا پر اعتراضات کیے گئے ہیں، ان کے جوابات دیے گئے ہیں اور قابلِ قبول یا غیر متعلق یا ناقابلِ قبول سندیں پیش کی گئی ہیں۔ اسی طرح وہ اجزا بھی قابلِ توجہ ہیں جہاں اپنے زمانے کے اندازِ بیان کو سامنے رکھ کر اور زبان و بیان کی پرانی صورتوں سے قطع نظر کر کے اعتراضات کیے گئے ہیں۔ اس سے یہ بات ہمارے سامنے آتی ہے کہ گفتگو کرنے والا اگر زبان اور بیان کے پورے ارتقائی عمل سے اور مختلف اہلِ قلم کے شخصی مختارات سے بہ خوبی آگاہ نہیں، تو ایسی بحثوں کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

تحقیق کے طالب علموں کے لیے بھی یہ معرکہ کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کے مطالعے سے انھیں معلوم ہوگا کہ صحیح نتیجے پر پہنچنے کے لیے یہ کیوں ضروری ہے کہ کسی بحث کے پس منظر کی ضروری تفصیلات بھی معلوم ہوں۔ اسی طرح تدوین کے طلبہ کو یہ معلوم ہوگا کہ کسی قدیم متن کو مرتب کرنا کس قدر مشکل کام ہے، ہر پڑھا لکھا شخص اس کا حق ادا نہیں کر سکتا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ کسی متن کے معتبر نسخے کے بجائے موخر نسخے کو بنیادی نسخے کے طور پر استعمال کیا جائے، تو کیا صورت حال پیدا ہو سکتی ہے۔ آخر میں یہ بات بھی کہ طرف داری، انصاف کی جان پر کس کس طرح ستم توڑتی ہے اور یہ کیوں کہا گیا ہے کہ عشق اور جنگ میں سب کچھ جائز ہے۔

مثنوی گلزارِ نسیم پہلی بار 1260ھ (1844ء) میں مصنف (پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی) کی نگرانی میں شائع ہوئی تھی۔ یہ اس مثنوی کی واحد قدیم معتبر اشاعت ہے۔ اس مثنوی کے ایسے کسی خطی نسخے کا علم نہیں جو مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو، یا اس کی نظر سے گزرا ہو، یا جس کی کتابت اس کے زمانۂ حیات میں ہوئی ہو۔ مذکورہ اشاعتِ اول کے سوا، کسی ایسی مطبوعہ روایت کا بھی علم نہیں جو مصنف کی نظرِثانی کے بعد چھپی ہو۔ ہاں، یہ بات رہ گئی کہ پہلی بار (1260ھ میں) یہ مثنوی لکھنؤ کے مطبعِ میر حسن رضوی میں چھپی تھی۔ اس مثنوی کا سالِ تصنیف 1254ھ (39-1838) ہے۔ 1261ھ میں نسیم کا انتقال ہوگیا تھا۔

اس مثنوی کی اصل حیثیت ادبی ہے اور اس حیثیت سے اپنے انداز کی یہ بے مثال تصنیف ہے۔ اس کے اکثر اشعار میں مختلف صنعتیں اس حسنِ تناسب کے ساتھ شامل ہیں کہ بیان کا رنگ چمک اٹھا ہے اور لفظی مناسبتوں کا رنگ تقریباً ہر جگہ نمایاں ہے۔ ایہام، تجنیس، تضاد، ترصیع اور مراعات النظیر: یہ صنعتیں خاص کر اشعار میں اس طرح جذب ہوگئی ہیں کہ پڑھنے والا اگر ان سے اچھی طرح واقف نہیں اور اس طرزِ ادا کا رمز شناس نہیں، تو بہت سے مقامات پر اشعار کے حسن اور بیان کے محاسن سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو پائے گا۔

1905 میں پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی نے اس مثنوی کا ایک خوب صورت ایڈیشن مفصل مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے اپنے رسالے دل گداز کی کئی اشاعتوں میں اس پر تبصرہ کیا۔

چکبست نے اس کا مفصل جواب لکھا اور پھر بحث شروع ہوگئی جو سال ڈیڑھ سال تک جاری رہی۔ یہ بحث "معرکۂ چکبست و شرر" کے نام سے موسوم ہوئی۔

کلاسکی متنوں کی نئی تدوین کے سلسلے میں یہ مثنوی بھی شامل تھی۔ اس سے پہلے اس سلسلے کی دو کتابیں فسانۂ عجائب اور باغ و بہار

شائع ہو چکی ہیں۔ اس مثنوی کے نئے زیر ترتیب نسخے میں دیگر امور کے علاوہ یہ التزام بھی کیا گیا ہے کہ متن کی صحیح یا مرجح قرائت کا تعین کیا جائے اور وجوہ تعین کی صراحت کی جائے۔ مختلف اشعار کے تحت اعتراضات اور جوابات کا جائزہ لیا جائے اور یہ بھی کہ ضروری مقامات پر اشعار میں شامل صنعتوں یا رعایتوں کی نشان دہی کی جائے اور بیان کے محاسن کو نمایاں کیا جائے۔ اگر کسی شعر میں غیر مناسب رعایتوں نے بیان میں کسی طرح کی خرابی پیدا کی ہے، تو اس کی بھی وضاحت کی جائے۔ اس کے لیے "ضمیمہ تشریحات" کے عنوان سے ایک طویل ضمیمہ شامل کیا گیا ہے۔ اس تحریر میں اس ضمیمے سے ایسے چند متفرق اشعار کے متعلقات کو پیش کیا جاتا ہے۔

شعر نمبر 4،2

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر
حمد حق و مدحت پیمبر

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی
کرتا ہے زباں کی پیش دستی

یہ اشعار قلم کی تعریف میں ہیں۔ قلم کے شگاف والے سرے کو، جس سے لکھتے ہیں "زبان قلم" کہتے ہیں۔ قلم بناتے وقت اس کے سرے پر جو شگاف دیا جاتا تھا، اس سے وہ سرا دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا تھا، اس طرح ایک قلم کی دو زبانیں ہوئیں۔ شاعر نے کہا ہے کہ قلم اپنی دونوں زبانوں سے خدا کی حمد اور رسول اللہؐ کی ثنا کرتا ہے، مگر اس میں ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ وہ ایک زبان سے خدا کی تعریف اور دوسری زبان سے رسول اللہؐ کی ثنا کرتا ہے اور ضمنی طور پر اس میں یہ بات بھی ہے کہ حمد اور ثنا، یہ دونوں اس قدر وسیع الذیل مضامین ہیں کہ ایک زبان ان کے بیان کا حق ادا نہیں کر سکتی تھی۔ یہ مضمون آفرینی کی اچھی مثال ہے۔

"دو زباں" اور "یکسر" (ایک سرا) میں تقابل کی نسبت ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ قلم کا سرا ایک ہوتا ہے اور زبانیں دو ہوتی ہیں۔ "یکسر" کے معنی ہیں: تمام، بالکل۔ شعر کے مفہوم کے لحاظ سے اس لفظ کی یہاں کو ضرورت نہیں تھی، اسے محض انھی رعایتوں کے لیے لایا گیا ہے، اس طرح اس کا زائد ہونا کھٹکتا نہیں، یہ معنویت کا جز معلوم ہوتا ہے۔ یہ انداز بیان کی خوبی ہے۔

زبان اور سر، انسانی وجود کا حصہ ہیں۔ اسی طرح سر اور زبان، قلم سے متعلق بھی ہیں۔ "سر" ایک ہوتا ہے، انسان کا ہو یا قلم کا۔ منہ میں زبان بھی ایک ہوتی ہے، مگر قلم کی دو زبانیں ہیں۔ اس سے دو فائدے اٹھائے گئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ حمد اور نعت کے لیے دو زبانوں کی رعایت سے ایک نیا مضمون پیدا کیا گیا۔ دوسرا اس سے بھی بڑا فائدہ یہ اٹھایا گیا کہ دوسرے شعر (ختم اس پہ ہوئی ......) زبان پر قلم کی برتری کو ثابت کیا گیا، اس طرح کہ منہ میں (گفتگو کے لیے) زبان ایک ہے اور قلم کے پاس (بیان مفہوم اور ادائے خیال کے لیے) دو زبانیں ہیں۔ اس لحاظ سے زبان پر قلم کی "پیش دستی" واضح ہو جاتی ہے، قلم بیان مفہوم میں زبان سے آگے بڑھ جاتا ہے اور یوں زبان پر قلم کی، یعنی گفتگو پر تحریر کی برتری ثابت ہو جاتی ہے۔

دوسرے شعر میں جو "پیش دستی" آیا ہے، اس سے متعلق یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ یہ "پیش دست" سے بنا ہے، جس کے ایک معنی ہیں: نائب، معاون، پیش کار۔ یعنی ان میں ماتحتی کا مفہوم شامل ہے۔ اس کے دوسرے معنی ہیں: سبقت کرنے والا، آگے بڑھ جانے والا۔ اسی نسبت سے "پیش دستی" کے ایک معنی ہیں: نیابت، پیشکاری، ماتحتی۔ دوسرے معنی ہیں: سبقت، آگے بڑھ جانا، فائق ہونا (تفصیل کے لیے دیکھیے نور اللغات، اردو لغت) اس شعر میں "پیش دستی" دوسرے معنی میں آیا ہے، اس میں سبقت لے جانے اور برتر ہونے کا مفہوم شامل ہو گیا ہے۔ یعنی قلم زبان پر سبقت لے جانے والا ہے، سخن گوئی میں اس سے آگے بڑھ جانے والا ہے۔ شاعر نے قلم کی برتری سے متعلق جو دعوا کیا تھا (کرتا ہے زباں کی پیش دستی) اس کا بہترین شاعرانہ ثبوت پیش کر دیا۔

اسی شعر میں "سخن پرستی" آیا ہے۔ پرانے لغات مثلاً فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات میں یہ مرکب موجود نہیں، البتہ "اردو لغت" (ترقی اردو بورڈ، کراچی) میں یہ ہے اور سند میں نسیم کا یہی شعر لکھا ہوا ہے۔ اس

سے یہ ظاہر ہی خیال ہوتا ہے کہ اس مرکب کی کوئی دوسری مثال نہیں مل سکی۔ یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا، مگر اس کا امکان ضرور ہے کہ یہ ترکیب نسیم کی تراشی ہوئی ہو۔ لغات میں "سخن پروری" ایک مرکب ملتا ہے، مگر اس کے معنی ہیں، اپنی بات کی پچ کرنا۔ یہ دوسری بات ہوئی۔ اس شعر میں "سخن پرستی" اشتیاق شعر گوئی، شوق کلام کے مفہوم میں آیا ہے یعنی ایسا شوق کلام اور اشتیاق شعر نگاری ہے کہ زبان پر سبقت لے جاتا ہے، اس سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ اور ہاں، "سخن" اور "زبان" کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔

"نقاد لکھنوی" نے معرکۂ چکبست و شرر کے سلسلے میں ایک مفصل مضمون لکھا تھا جو رسالہ "زمانہ" (کانپور) کے شمارہ جون 1905ء میں شائع ہوا تھا۔ ("نقاد لکھنوی" غالباً منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کا قلمی نام تھا)۔ اس میں انھوں نے اس شعر کے متعلق لکھا تھا:

"چوتھا شعر، جو محض قلم کی تعریف میں ہے، ایسا بلند مرتبہ شعر ہے جس کی نظیر دنیائے اردو میں نہیں مل سکتی۔ قلم پر سخن پرستی کا ختم ہونا اور زبان کی پیش دستی کرنا واقعۂ نفس الامری کے اس قدر مطابق ہے کہ نیچرل شاعری اس سے زیادہ کوئی خوبی پیدا نہیں کر سکتی..... یہ بات ہمیں نسیم نے بتائی کہ قلم، زبان کا قائم مقام ہے اور جو کام تم زبان سے لیتے ہو، وہ قلم سے اس سے بہتر حالت میں لے سکتے ہو۔ بلکہ جہاں تمھاری آواز کی رسائی نہیں، وہاں تمھاری تحریر تمھارے مقاصد کی وکیل بن سکتی ہے"۔

شعر نمبر 3:

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے
یعنی کہ مطیع پنج تن ہے

نقاد لکھنوی نے مذکورہ مضمون میں اس شعر کے متعلق لکھا ہے:

"تیسرا شعر قلم کی گرفت کی طرف اشارہ کرتا ہے کیوں کہ اب لکھنے والے کی پانچ انگلیاں بھی اس کی معین ہیں۔ اس اعانت کی بدولت اس نے پانچ کام اور کیے یعنی پنج تن کی اطاعت، کتنی نازک تخئیل ہے"۔

"پنج تن" سے مراد ہوتے ہیں، رسول اللہؐ، حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت حسنؓ، حضرت حسینؓ۔ نقاد نے یہ جو لکھا ہے کہ "اس اعانت کی بدولت اس نے پانچ کام اور کیے" اور اس سے مراد لی ہے اطاعت پنج تن، تو یہ محض سخن آفرینی معلوم ہوتی ہے، جس میں نہ تو کسی طرح کا حسن ہے اور نہ واقعیت۔ مطیع پنج تن ہونا، پانچ کام کرنے کے مرادف نہیں۔

اس شعر میں پانچ انگلیوں کی رعایت سے اطاعت پنج تن کا جو مضمون پیدا کیا گیا ہے، اس میں واقعتاً خیال اور بیان دونوں کا حسن شامل ہے۔ قلم پانچ انگلیوں کے حلقے میں آکر پنج تن کا مطیع ہوگیا اور یہ اسی اطاعت پنج تن کی برکت ہے کہ وہ باتیں کرنے لگا ہے۔ اس میں ایک معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ "پانچ انگلیوں میں آئے بغیر نہ لکھنا، دلیل ہے مطیع پنج تن ہونے کی"۔

پہلے مصرعے میں "حرف زن" آیا ہے۔ "حرف زن" فارسی کا محاورہ ہے، جس کے معنی ہیں: بات کرنا (فارسی میں "حرف گفتن" بھی اسی معنی میں آتا ہے بہارِ عجم)۔ "حرف زن" کے معنی ہیں: بات کرنے والا۔ اردو میں بھی یہ اس معنی میں مستعمل ہے، لیکن اس کے ایک اور معنی بھی ہیں: اعتراض کرنے والا، نکتہ چیں (اردو لغت میں اس کی اسناد مندرج ہیں)۔ اس شعر میں یہ پہلے معنی میں آیا ہے اور اسی نسبت سے قلم کے لکھنے کو اس کے بات کرنے سے تعبیر کیا ہے۔

گلزار نسیم کی اشاعت اول میں "پنج تن" ہے، نسخۂ چکبست میں "پنجتن" ہے۔ پہلے مصرعے کے "پانچ" کی رعایت سے اس مرکب کو اس شعر میں منفصل (پنج تن) لکھنا بہتر ہے، جس طرح مثنوی کی اشاعت اول میں ہے۔

شعر نمبر 7، 8

ہرچند سنا گیا ہے اس کو
اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے، داد نظم دوں میں
اس مے کو دو آتشہ کروں میں

پہلے شعر میں "سخن گو" نثر نگار کے معنی میں آیا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ عزت اللہ بنگالی نے قصۂ گل بکاؤلی کو سب سے پہلے فارسی نثر میں لکھا تھا۔ گل کرسٹ کی فرمائش پر منشی نہال چند لاہوری نے اس کا اردو نثر میں ترجمہ کیا اور نسیم نے اس نثری روایت کو نظم کیا ہے۔ عام طور پر "سخن گو"

شاعر کے لیے آتا ہے اور "سخن گوئی" سے شاعری مراد لی جاتی ہے۔ نثرنگار کے لیے "سخن گو" کہیں دیکھا نہیں گیا۔

دوسرے شعر میں بیان کی ایک خوبی کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ نثر اور نظم میں صنعت تضاد ہے اور یہ سامنے کی بات ہے، مگر دوسرے مصرعے میں نثر کو نظم میں تبدیل کرنے کی جو تعبیر کی گئی ہے، وہ بہت خوب ہے۔ "دو آتشہ" اس شراب کو بھی کہتے تھے جسے دوبار کشید کیا جائے، کنا یتاً: تند، تیز شراب۔ بار اول کشید نثر ہے اور دوسری بار کشید نظم ہے، اسی لیے وہ نثر کے مقابلے میں پُرزور ہے، بہتر ہے۔ جس طرح دو بار کشید سے شراب اور تیز ہو جاتی ہے، اسی طرح نثر کو (جو پہلی کشید ہے) نظم میں تبدیل کرنے سے داستان کی خوبی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ نثر پر نظم کی فضیلت اور برتری کے اظہار کا یہ عمدہ پیرایہ، اظہار اور اچھا انداز بیان ہے۔

شعر 13

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر

نیرنگِ نسیم باغِ کشمیر

نسخہ چکبست میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: "نیرنگ نسیم باغِ کشمیر" (یعنی صرف "باغ" مع اضافت ہے) اس سے یہ اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے کہ دوسرے مصرعے کی قرائت اس طرح ہوگی: نیرنگ نسیم باغ کشمیر۔ "نسیم باغ" کشمیر کا مشہور باغ ہے اور اس صورت میں اس باغ کی رعایت ملحوظ ہوگی، مگر "نیرنگ" کا بہ ظاہر "نسیم باغ" سے کچھ علاقہ نظر نہیں آتا۔ اگر مصرعے کو یوں پڑھا جائے: نیرنگ نسیم باغِ کشمیر۔ (نیرنگ، باغ، کشمیر، تینوں لفظ مع اضافت) تو یہ مطلب نکلے گا کہ شاعر نے اپنے کلام کو باغ کشمیر سے تعلق رکھنے والے نسیم کا نیرنگ قرار دیا ہے۔ نسیم نسلاً کشمیری تھے اور کشمیر کی وادی سرسبزی و شادابی کے لیے مشہور ہے، اسی نسبت سے "باغ" کا لفظ لایا گیا ہے (اسی وجہ سے یہ لفظ زائد نہیں معلوم ہوتا، اس میں کشمیر اور نسیم، دونوں کی رعایت ہے) لفظ "نسیم" ذومعنی ہے۔ شاعر کا تخلص بھی ہے اور نسیم سحر بھی ہے جس سے (باغ میں) کلیاں کھلتی ہیں۔ یہ دونوں مناسبتیں ایک ساتھ کار فرما ہیں۔ ان وجوہ سے مصرع کی صحیح قرائت یہی ہوگی: نیرنگِ نسیمِ باغِ کشمیر (تینوں لفظ مع اضافت)

پہلے مصرعے کے لفظ "تسخیر" اور دوسرے مصرعے کے لفظ "نیرنگ" میں معنوی مناسبت ہے۔ تسخیر اور نیرنگ دونوں سحر خوانی اور عملیات سے متعلق لفظ ہیں۔ کسی کو مسخر کرنے (اپنا بنانے، دل جیتنے، تابعدار بنانے) کے لیے بھی عمل پڑھا جاتا ہے اور جادو کیا جاتا ہے۔ اس شعر کے بعد ہی یہ شعر ہے:

نقطے، ہوں سپند خوش بیانی

جدول، ہو حصار سحر خوانی

اس میں سپند، حصار، سحر خوانی، اسی نسبت کے ساتھ آئے ہیں۔ عامل عمل پڑھنے کے لیے، یا جادوگر جادو جگانے کے لیے جب بیٹھتے ہیں، تو کچھ خاص افسوں یا دعائیں پڑھ کر (عامل آیتیں یا دعائیں پڑھتے ہیں اور ساحر افسوں پڑھتے ہیں) اپنے چاروں طرف ایک دائرہ کھینچ لیتے ہیں، تاکہ ہر بلا سے محفوظ رہیں۔ اس دائرے کو "حصار" کہتے ہیں۔ (ان لوگوں کے خیال کے مطابق کوئی بلا اس دائرے کے اندر نہیں آسکتی)۔ کتاب کے صفحے کے چاروں طرف جو چوکھٹا نما لکیریں کھینچی جاتی تھیں (جن سے "حوض" اور "حاشیے" کی تفریق ہوتی تھی۔ اندرونی حصہ "حوض" ہوا اور بیرونی حصہ "حاشیہ") اس چوکھٹے کو "جدول" کہتے تھے۔ اس جدول کو حصار سحر خوانی سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی اس کے اندر بلائے نکتہ چیں داخل نہ ہو پائے، اس مثنوی پر کوئی اعتراض وارد نہ ہوسکے۔ "سپند" (یا اسپند) کالے دانے کو کہتے ہیں، نظر بد دور کرنے کے لیے جس کی دھونی دی جاتی ہے، اسی نسبت سے نقطوں کو سپند کے دانوں سے تشبیہ دی ہے (کہ وہ بری نظر کو دور رکھیں)۔ تسخیر، نیرنگ، سپند، حصار، سحر خوانی، یہ سب لفظ مل کر مفہوم کی تکمیل کرتے ہیں۔ یہ صنعت مراعات النظیر ہے۔ ہاں یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ لفظ "نیرنگ" اور "سحر خوانی" اس پر دلالت کرتے ہیں کہ شاعر ان سب لفظوں کو عمل کی مناسبت سے نہیں، جادو کی مناسبت سے لایا ہے۔

"نسیم باغ کشمیر" کی وجہ سے ذہن اس طرف منتقل ہو سکتا ہے کہ یہاں لفظ "نسیم" ہوا کے معنی میں آیا ہے، مگر یہ دراصل شاعر کے تخلص کے طور پر آیا ہے، اس طرح لفظ میں ایہام پیدا ہو جاتا ہے، یہ صنعت ایہام تناسب ہے۔

شعر 15

جو نکتہ لکھوں، کہیں نہ حرف آئے
مرکز پہ کشش مری پہنچ جائے

مرزا محمد شفیع شیرازی نے اپنے نسخہ گلزار نسیم میں اس شعر کے
لکھا ہے کہ: "ممکن ہے کہ "نکتہ" تحریف "نقطہ" ہو"۔ یہ شبہ بے
۔ یہاں "نکتہ" ہی برمحل ہے، "نقطہ" کا محل نہیں۔ "نکتہ" متعدد
میں مستعمل ہے، مثلاً: باریکی، تہ کی بات، ایسی بات جس کی طرف
لوگوں کا ذہن بہ آسانی نہ پہنچ سکے۔ اسی سے نکتہ داں، نکتہ شناس بنے
۔ اور "نکتہ سنج" بھی، جس کے معنی ہیں: سخن شناس، فصیح، خوش
اور مجازاً: شاعر، زباں آور، خوش تقریر (نور اللغات)۔ ایک بات اور:
یہ لفظ "نقطہ" کا مرادف بھی ہے: "نکتہ بہ معنی نقطہ نیز آمدہ۔ از منتخب
ار بحر" (غیاث اللغات)۔ "نکتہ بروزن و معنی نقطہ است" (برہان
)۔ ان نسبتوں کی بنا پر اس شعر میں "نکتہ" ہی برمحل ہے۔

"حرف" کے کئی معانی ہیں۔ ایک تو معروف معنی ہیں، جیسے
ف جیم۔ اس کے ایک معنی اعتراض اور شک و شبہ بھی ہیں، لفظ کے
ن میں بھی آتا ہے (وغیرہ)۔ اسی سے "حرف آنا" بنا ہے، جس کے معنی
یں۔ عیب لگنا، اعتراض کیا جانا۔ اس شعر میں یہ اسی مفہوم میں آیا ہے، مگر
لکھوں" کی رعایت سے اصل معنی (حرف) کی نسبت بھی ذہن پر اپنا
عکس ڈالتی ہے۔ اس طرح اس لفظ میں ایہام کی صنعت پیدا ہوئی ہے۔

"کشش" اصل معنی کے علاوہ خطاطی کی اصطلاح کے طور پر
بھی استعمال میں آتا ہے، جیسے س کو دندانے دار لکھو اور ش کو کشش
دار۔ (مرزا غالب کا شعر یاد آگیا:

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادۂ رہ، کشش کاف کرم ہے ہم کو)

"مرکز" اصل معنی کے علاوہ خطاطی سے متعلق لفظ بھی ہے،
جیسے: کاف پر ایک مرکز اور گاف پر دو مرکز لگائے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے
مرکز، کشش، حرف، نکتہ، ان لفظوں میں باہمی مناسبت ہے، یہ
صنعت مراعات النظیر ہوئی۔ مطلب شاعر کا یہ ہے کہ میرے کسی مضمون
اور بیان پر اعتراض نہ ہو سکے اور میری کشش، یعنی کوشش اور فکر
مرکز، یعنی دلِ مقصود تک پہنچ جائے، یعنی میں موزوں و مناسب بیت
کر سکوں اور ضمناً یہ بھی کہ درستی کے ساتھ ادائے مفہوم میرے کلام کو
کمال کے مرکزِ اصلی، درجۂ اعلا تک پہنچا دے۔

شعر 17

پورب میں ایک تھا شہنشاہ
سلطان زین الملوک ذی جاہ

شعر 18

لشکر کش و تاج دار تھا وہ
دشمن کُش و شہریار تھا وہ

"کَش" اور "کُش" میں صنعت تجنیس محرف ہے۔ دوسرے شعر
کے پہلے مصرعے میں دو ٹکڑے آئے ہیں: لشکر کش، تاج دار۔ دوسرے
مصرعے میں ان کی مناسبت سے دو ٹکڑے آئے ہیں: "لشکر کش" کی
مناسبت سے "دشمن کُش" کہ لشکر کشی کا یہ لازمی حصہ ہے۔ اور "تاج
دار" کی رعایت سے "شہریار"۔ اس سے بیان کا حسن بڑھ گیا ہے۔ دونوں
مصرعوں کے دو دو ٹکڑے ہم وزن ہیں (لشکر کش، دشمن کُش۔ شہریار،
تاج دار) یہ صنعت ترصیع ہے۔ پہلے شعر میں بادشاہ کا نام آیا ہے، اس کے
بعد اس کی پانچ صفات آئی ہیں: ذی جاہ، لشکر کش، دشمن کُش، تاج دار، شہر
یار، اسے صنعت تنسیق الصفات کہیں گے۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "زین الملوک" کو اضافت
کے بغیر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ میں نے اضافت کے ساتھ یوں لکھا ہے کہ
مثنوی کی اشاعت اول میں اسی طرح ہے، نسخہ قاضی عبدالودود میں بھی مع
اضافت ہے اور مجھے بھی اسی طرح مرجح معلوم ہوتا ہے، خواندگی کا
حسن اور مصرعے کی روانی اسی قرأت کے متقاضی معلوم ہوتے ہیں۔
ہاں، بہ لحاظ قواعد دونوں طرح درست ہے۔

شعر 24، 25

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے آخری حصے میں، جہاں مثنوی
پر اظہار رائے کیا ہے، مثنوی گلزار نسیم کے دو شعر اس طرح لکھے ہیں:

خوش ہوتے تھے طفلِ مہ جبیں سے
ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو
پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

ان سے متعلق یہ راے ظاہر کی ہے:

"جو مطلب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے، وہ یہ ہے کہ لوگ تو اس طفلِ مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ مگر نجومیوں نے بادشاہ سے کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے، مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیے گا..... ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں، تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا، ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہوسکتا"۔ (مکتبہ جامعہ اڈیشن، صفحہ 502)

چکبست نے مقدمہ گلزار نسیم میں جواباً لکھا تھا:

"اس کے جواب میں صرف اس قدر لکھنا کافی ہے کہ اگر مولانا حالی گلزار نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے، تو مولانا موصوف کو اس اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی۔ آج کل گلزار نسیم کے بے شمار نسخے شائع ہوئے ہیں، جن میں سینکڑوں جگہ کاتب کی اصلاحیں ہوتی ہیں...... چنانچہ یہ دو شعر بھی، جو مولانا حالی کی طبع گرامی کے بار خاطر ہوئے، صحیح نسخے میں اس صورت پر ہیں:

خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جبیں سے
ثابت........
پیارا یہ وہ ہے کہ......

اب مطلب صاف ہے اور مصرعوں میں کامل ربط ہے"۔ (ص 16)

چکبست کا یہ قول درست ہے۔ گلزار نسیم کی اشاعت اول میں "خوش ہوتے ہی" ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حالی کے سامنے طبع اول کا نسخہ نہیں تھا، کوئی ایسا موخر نسخہ تھا جس میں "خوش ہوتے تھے" چھپا ہوا تھا۔ حالی کو طبع اول کو دیکھے بغیر اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔

یہ اعتراض اور اس کا جواب، دونوں ہمارے زمانے کے بہت سے اہلِ قلم کے لیے چشم کشا ہوسکتے ہیں، جو کسی کتاب کے مسلمہ معتبر نسخے کو پیش نظر رکھنے کے بجائے آسانی سے دست یاب ہوجانے والے کسی بھی نسخے سے استفادہ کرنا خلاف اصولِ تحقیق نہیں سمجھتے اور نتیجتاً ایسی ہی غلط اندیشیوں کے مرتکب ہوتے ہیں۔

"نقاد" کے فرضی نام سے کسی صاحب نے اس بحث کے سلسلے میں ایک طویل مضمون لکھا تھا جو معرکہ، چکبست و شرر مرتبہ، مرزا محمد شفیع شیرازی میں شامل ہے۔ نقاد نے چکبست کے جواب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

"دوسری بیت میں ایک اور لفظ قابل اعتراض ہے، جس سے مصنف کی زبان دانی پر بڑا حرف آتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا کی نظر نہیں پڑی۔ ع: "پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو"۔ اس مصرعے میں "اسی" کا لفظ بڑا لطف دے رہا ہے۔ بجاے "اس" کے "اسی" کی کیا ضرورت تھی، جو بالکل روز مرہ کے خلاف ہے"۔ (ص 199)۔

نقاد کا یہ اعتراض بے جا نہیں۔ اس شعر میں "اسی" کے استعمال کا کوئی محل نہیں، "اس" کا محل ہے۔ غالباً "کسی" کے قافیے نے شاعر کے ذہن کو اس واضح خامی کی طرف منتقل نہیں ہونے دیا۔

شعر 30

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

حالی نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے:

"یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں، کیوں کہ ظاہراً الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ "شاہ" اور شخص ہے اور "پدر" اور شخص ہے، حالاں کہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے: بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ" (ایضاً ص 205)

چکبست نے دیباچہ، گلزار نسیم میں اس اعتراض سے متعلق لکھا تھا:

"اس اعتراض کی نسبت صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہے کہ اصل شعر اس صورت پر ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظارہ کیا پسر کا ناگاہ

ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کل مثنوی حفظ ہے، ان کی زبان سے یہ شعر اسی صورت پر سنا گیا ہے۔" (مقدمہ گلزار نسیم، مرتبہ، چکبست، ص 17)۔

اس شعر کے سلسلے میں چکبست نے تحریف اور غلط بیانی، دونوں سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے مرتبہ نسخہ گلزار نسیم میں دوسرا مصرع لکھا بھی اسی طرح ہے، یعنی: "نظارہ کیا پسر کا ناگاہ"۔ مثنوی کی پہلی اشاعت میں یہ مصرع اسی طرح ہے جس طرح حالی نے نقل کیا ہے، یعنی "نظارہ کیا پدر نے ناگاہ"۔ یہ تحریف ہوئی کہ اصل متن کو بدل دیا۔ مثنوی کا نسخہ طبع اول چکبست کے پاس تھا، دیباچہ، گلزار نسیم میں انھوں نے اس کی صراحت کی ہے اور لکھا ہے کہ میرے نسخے کا متن طبع اول پر مبنی ہے اور اسی کے مطابق ہے۔ اصولاً انھیں اسی نسخے کا حوالہ دینا چاہیے تھا، مگر انھوں نے اس شعر کے سلسلے میں اس کا ذکر نہیں کیا، اس کے بجائے یہ لکھا کہ یہ شعر اسی صورت پر سنا گیا ہے۔ طبع اول کا حوالہ یہاں وہ یوں نہیں دے سکتے تھے کہ وہ اس مصرعے میں تحریف کر چکے تھے۔

بہ ہر طور، چکبست نے اس مصرعے میں جو تبدیلی کی ہے، اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ وہ حالی کے اعتراض کو صحیح سمجھتے تھے، مگر یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ نسیم پر کوئی دوسرا اعتراض کرے، خاص کر مولانا حالی، جن کے مقدمے پر اودھ پنچ میں مبتذل اور غیر علمی انداز میں تبصرے کیے گئے تھے۔ حالی کا ایک صحیح اعتراض نہ ماننے کے لیے انھوں نے پہلے اصل متن میں تبدیلی کی اور پھر ایک غلط بیان دیا۔

شعر 183، 184

دن بھر تو الگ تھلگ ہی تھے وہ
دو وقت سے شام کو ملے وہ
تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں
پردہ رہا ماہ میں، کتاں میں

دوسرا شعر حسن تعبیر کی بہترین مثال ہے۔ جنسی عمل کے بیان میں ایسی پر معنی اشاریت ذرا کم دیکھنے میں آتی ہے۔ "کتاں" ایک نازک ریشمی کپڑا ہے جس کی بابت شاعروں کا خیال یہ رہا ہے کہ چاند لے سامنے آتے ہی وہ ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی "کتاں" کنایتاً چاک کے معنی میں بھی آتا ہے۔ دوشیزگی کے سلسلے میں پردۂ بکارت کا تصور عام رہا ہے، اسے کنوار پن کی پہچان مانا گیا ہے۔ تاج الملوک اور محمودہ رات بھر ساتھ لیٹے رہے، مگر جنسی عمل نہیں ہو پایا، یعنی کنوار پن، یا یوں کہیے کہ کنوار پن کی علامت جو پردہ ہوتا ہے، وہ صحیح سلامت رہا۔ اس مفہوم کو ادا اس طرح کیا ہے کہ چاند اور کتاں کے درمیان پردہ حائل رہا۔ دونوں ساری رات ضبط اور حیا کی کش مکش میں مبتلا رہے۔ تاج الملوم کی نسبت سے ضبط اور محمودہ کی نسبت سے حیا کے الفاظ نہایت درجہ مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔ تاج الملوک کی نسبت سے "ماہ" اور محمودہ کی نسبت سے "کتاں" کے الفاظ بھی اسی خوبی کے ساتھ آئے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر بھی اسی سلسلے کے ہیں:

بولا وہ فسردہ سحر گاہ
کیا سرد ہوا ہے، واہ وا واہ،
بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے
جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے
بولا وہ یہی تو چاہتا ہوں
گل پاؤں تو میں ابھی ہوا ہوں

اوپر کے شعر کی طرح یہ پہلا شعر بھی حسن تعبیر کا عمدہ نمونہ ہے۔ بیان وہی جنسی عمل کا ہے۔ غنچے کا استعارہ بہت اچھا ہے۔ کلی کے کھلنے علامت قرار دیا ہے جنسی عمل کی تکمیل کی۔ صبح کے وقت چلنے والی سے کلیاں کھلتی ہیں۔ محمودہ کا یہ کہنا کہ ہوا تو چلتی ہی رہتی ہے، جس سے کلی کھل سکے، اسے صبا کہنا چاہیے، اشارتاً یہ جتانا ہے کہ جنسی عمل تکمیل نہ ہو تو پھر صبا کے وجود (یعنی مرد کے وجود) کا حاصل کیا۔

اس کے جواب میں تاج الملوک کا یہ کہنا کہ مجھے پھول مل جا تو میں ابھی ہوا بن جاؤں، پہلودار انداز بیان ہے۔ اس کا ایک مطلب ہے کہ مجھے پھول (گل بکاولی) مل جائے تو میں وہی کام کروں جو باد صبح کے وقت انجام دیتی ہے، یعنی کلی کو کھلاتی ہے (مراد یہ ہے جنسی کی تکمیل ہوجائے)۔ ایک مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ پھول مل جاۓ

ہوا ہو جاؤں یعنی فوراً چل دوں۔ "ہوا ہو جانا" محاورہ ہے۔

شعر 226

سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی
ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی

اس شعر میں "لینی" اور "دینی" توجہ طلب ہیں۔ زلف اور انگلی۔
ؤنث ہیں۔ ان کی رعایت سے مصدر کی علامت "نا" میں تبدیلی
۔ اہل دہلی شروع ہی سے اس کے قائل رہے ہیں کہ اسم مذکر
"نا" آئے گا اور اسم مونث کے ساتھ "نی"۔ جیسے: کتاب پڑھنی۔
لنا۔ متاخر اساتذہ لکھنؤ نے یہ کہا کہ مصدری حالت کسی بھی
میں نہیں بدلے گی۔ اسم مونث ہو یا مذکر۔ علامت مصدر "نا"
ہے گی۔ مولف نوراللغات نے جلد اول کے مقدمے میں اس
کی وضاحت کی ہے اور یہی رائے جلال کی تھی۔ داغ کے
شاگرد مہر گوالیاری کی ایک غزل ان کے دیوان شعاع مہر میں ہے
قوافی ہیں: نظر ہونا، خبر ہونا۔ یہ طرحی مشاعرے کی غزل ہے۔ اس
ہے:

یہاں ہیں مہر، اہل لکھنؤ بھی اہل دہلی بھی
یہ کہتے ہیں خبر ہونی، وہ کہتے ہیں خبر ہونا

مگر عہد ناسخ کے کچھ بعد تک اس قاعدے پر سختی کے ساتھ عمل
ہ پایا۔ مولف نوراللغات نے مندرجہ بالا اندراج کے تحت ناسخ کا
ج کیا ہے:

اگر دیکھنی چھوٹنے کی تجھے تدبیر دینی ہے
ہمارے ہاتھ بند ہوا اپنے دروازے کے بازو سے

فسانہ عجائب میں اس کی مثالیں موجود ہیں، مثلاً: ملاقات: ونی
د ۔ انجمن ترقی اردو ہند، مرتبہ راقم الحروف۔ ص 72) خبر بد سنانی
ص 111) آفت لانی نہ تھی (246) بات جانی (246) فرہنگ اثر میں
خاں اثر لکھنوی نے امیر مینائی کے یہ شعر بھی لکھے ہیں:

بڑھا ہجر میں اس قدر درد دل
مجھے سانس لینی بھی مشکل ہوئی

جھاڑنی ہے کون سے گل کی نظر
بلبلیں پھرتی ہیں کیوں تنکے لیے

اور یہ شعر بھی امیر مینائی کا ہے:

باغباں، کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی
بھیجنا ہیں ایک کمسن کے لیے

نسیم کے اس شعر کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے اور یہ مان لینا چاہیے کہ علامت مصدر "نا" کا بدلنا اور نہ بدلنا دونوں تک سیال حالت میں رہا ہے۔ امیر مینائی کے منقولہ بالا تینوں شعر ان کے دیوان صنم خانہ عشق میں موجود ہیں۔ متن کا مقابلہ کر لیا گیا ہے۔

شعر 231

آہستہ پھرا وہ سرو بالا
سایہ بھی نہ اس پری پہ ڈالا

اس شعر کے پہلے مصرعے میں "سرو بالا" مع اضافت بھی پڑھ سکتے ہیں اور اضافت کے بغیر "سرو بالا" بھی کہہ سکتے ہیں۔ قیاس کے لیے دونوں طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً "سرو قد" اور "سرو اندام" اضافت کے بغیر استعمال میں آتے ہیں اور "سرِ و رواں" مع اضافت، اور یہ سب مرکبات محبوب کے لیے بہ طور صفت آتے ہیں۔ معنوی نسبت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو "سرو قد" کے قیاس پر "سرو بالا" کہنا مرجح معلوم ہوگا۔ ایک مثال سے شاید زیادہ وضاحت ہو سکے۔ بحر لکھنوی کا شعر ہے:

نازکی میں شاخِ گل ہے سرو بالا یار کا
جھونکے لیتا ہے، جو آہستہ سے چلتی ہے ہوا

(ریاض البحر، ص 61)

اس شعر میں "بالا" صفت ہے سرو کی اور یوں اسے مع اضافت "سرِ و بالا" پڑھنا چاہیے۔ نسیم کے شعر میں پورا مرکب "سرو بالا" صفت ہے۔ موصوف تاج الملوک ہے جو محذوف ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اسے اضافت کے بغیر پڑھنا مرجح معلوم ہوگا۔

دوسرے مصرعے میں "سایہ" متعارف معنی میں آیا ہے (یعنی اپنا سایہ بھی اس پر نہ پڑنے دیا، اس سے دور ہی رہا) لیکن اس لفظ (سایہ) کا انتخاب اصلاً پری کی رعایت سے کیا گیا ہے، کیوں کہ اس کے ایک معنی

ہیں: آسیب، جن یا پری کا اثر (وغیرہ)۔

شعر 262، 263

انگلی لبِ جو، پہ رکھ کے شمشاد
تھا دم بہ خود اس کی سن کے فریاد
جو نخل تھا، سوچ میں کھڑا تھا
جو برگ تھا، ہاتھ مل رہا تھا

پہلے شعر کے متعلق نقاد نے اپنے مضمون میں لکھا تھا: "شمشاد مارے حیرت کے دم بہ خود تھا، مگر ایسا حواس باختہ ہوگیا تھا کہ انگلی بجائے اپنے ہونٹوں پر رکھنے کے، دوسرے کے لب پر رکھ دی۔ نسیم کو سوجھی بڑی دور کی"۔

بات تو نقاد کی ٹھیک ہے۔ شمشاد لب جو کھڑا ہے، ہوا بند تھی، یوں اس کی پتیاں نہیں ہل رہی تھیں، اس طرح وہ شاعر کے الفاظ میں دم بہ خود تھا، اور دم بہ خود یعنی حیران و ساکن اس لیے تھا کہ اسی باغ سے اس کے ہوتے ہوئے پھول (گل بکاؤلی) چوری ہوگیا تھا۔ منظر ٹھیک ہے، مگر "لب جو" کی غیر ضروری رعایت نے شاعر سے یہ غلطی کرائی۔ انگلی ہونٹوں پر رکھنا تھی، اس کے لیے "لب" کا لفظ لانا ضروری خیال کیا۔ "لب جو" میں دہری رعایت ہے۔ "لب" کے معنی کنارہ بھی ہیں، جس کو "جو" (نہر) سے نسبت ہے اور "لب" کے معنی ہونٹ بھی ہیں، جنھیں "انگلی" سے نسبت ہے (اور گویائی سے بھی)۔ اس دہری رعایت کے پھیر میں شاعر نے یہ نہیں دیکھا کہ شمشاد نے انگلی دوسرے کے لب پر (نہر کے لب پر) رکھ دی۔ یہ ساری خرابی غیر ضروری رعایت لفظی کے اہتمام نے پیدا کی ہے۔

پہلے شعر میں یہ کہا گیا ہے کہ شمشاد دم بہ خود کھڑا تھا، یعنی ساکت، خاموش۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع بھی اسی مفہوم کو دہرا رہا ہے کہ اس خانہ باغ کا ہر درخت چپ چاپ، دم بہ خود تھا۔ دم بہ خود ہونے اور سوچ میں کھڑے رہنے کا مضمون اس نسبت سے پیدا کیا ہے کہ ہوا سے پتیاں تک نہیں ہل رہی تھیں، مگر دوسرے مصرعے کا انداز بیان اس صورت حال کے منافی ہے۔ ہوا چلنے سے پتے ہلتے ہیں اور ایک دوسرے سے رگڑ بھی کھاتے ہیں، اسے (عالم حیرت و افسوس میں) ہاتھ ملنے سے تعبیر کیا ہے، لیکن پتوں کا ہوا سے اس طرح متحرک ہونا، درختوں کے دم بہ خود (حیران، خاموش، ساکت) کھڑے ہونے کے منافی ہے۔ نخل اور برگ کی رعایت نے معنوی پہلو کی طرف شاعر کی توجہ منعطف نہیں ہونے دی اور بیان کی اس خامی تک اس کی نظر نہیں پہنچ سکی۔

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں الگ الگ انداز سے صنعت حسن تعلیل ہے۔ درختوں کے ساکن ہونے کی وجہ ہوا کا نہ چلنا ہے، مگر شاعر نے ایک شاعرانہ وجہ اس کے لیے فراہم کی ہے کہ وہ حیرت ا افسوس کی تصویر بن کر رہ گئے تھے، ساکن، دم بہ خود۔ دوسرے مصرعے میں ہوا سے پتوں کا متحرک ہونا اصل وجہ ہے ان کے ہلنے کی، لیکن شا نے ایک دوسری شاعرانہ وجہ بتائی ہے۔ یہاں مجھے ثاقب قزلباش لکھنو کا یہ مشہور شعر یاد آیا:

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا، وہی پتے ہوا دینے لگے

نسیم سے تقابل منظور نہیں، ہو بھی نہیں سکتا، صرف یہ کہنا کہ ہوا سے پتوں کے متحرک ہونے سے ایک دوسرے شاعر نے محتا کام لیا ہے اور حسن بیان اور واقعیت کے لحاظ سے وہ کامیاب رہا۔ یوں کہ اس کے بیان میں ایسا کوئی پہلو نہیں جو منظر کی نفی کر رہا ہو یا بگاڑ رہا ہو۔

شعر 307

لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھیے
موقع نہیں بھیڑ ساتھ رکھیے

شرر ـــ: "لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھیے۔" "اپنے ہاتھ میں ر ہونا چاہیے تھا۔ اس محل پر لفظ "میں" کو حذف کر دینا ناجائز ہے اپنے ہاتھ رہا" بولیں گے، مگر یہ نہ کہیں گے کہ "گل اپنے ہاتھ رکھا"۔

چکبست ـــ: "ہاتھ رکھیے" سے مراد یہ نہیں ہے کہ گل اپ میں رکھیے۔ یہاں "ہاتھ" استعارتاً اختیار کے معنوں میں استعمال ؟ جیسا کہ ذیل کے شعر میں:

جس نے نقشِ درم نہیں پایا
عملِ دستِ غیب ہاتھ آیا (قلق۔ طلسم ا

اب تو ہے مینہ کا برسنا اپنے ہاتھ
آستینیں ابرِ دریا بار ہیں (وزیر)

کیا کہوں گا، اگر اس بت نے کہا محشر میں
داورِ حشر! ترے ہاتھ ہے عزت میری (داغ)

اور "ہاتھ" جب اس صورت پر اختیار کے معنوں میں استعمال
ہے تو اس کے بعد "میں" لانا ناجائز سمجھا جاتا ہے۔ حضرت شرر سے
وقعے پر میری یہ استدعا ہے کہ اگر آپ پھر کبھی کسی محاورے پر
ن فرمائیں، تو جس صورت پر آپ اس محاورے کا استعمال جائز
ہوں، اس کی تشریح کے لیے کسی استاد کا شعر بھی سنداً درج کر دیں،
یسی فضول بحثوں سے کنارہ کشی کی جائے گی"۔

شرر کا اعتراض بے جا نہیں۔ چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اصل
ن سے اس کا تعلق کم سے کم ہے۔ انھوں نے جو مثالیہ شعر لکھے ہیں،
متعلق ہیں۔ شرر کا یہ مطلب تھا ہی نہیں کہ "ہاتھ رکھیے" سے مراد یہ
ہ "گل اپنی مٹھی میں رکھیے"۔ اس کو یوں دیکھیے کہ بالفرض اس شعر کا
ہاتھ اور ساتھ نہ ہوتا اور دوسرا مصرع یوں کہا جاتا: "لازم ہے گل اپنے
رکھیے" تب کسی طرح کا اعتراض پیدا نہ ہوتا۔ شرر کی مراد بھی یہی تھی۔
ا یہ کہنا بھی بالکل درست ہے کہ "یہ نہ کہیں گے کہ گل اپنے ہاتھ
۔ مفہوم کی بحث نہیں تھی، طرز ادا کی بات تھی۔ عمل دست غیب
نامنہ کا برسنا اپنے ہاتھ ہونا، میری عزت تیرے ہاتھ ہے، یہ اسی طرح
ت ہیں جس طرح یہ قول شرر "پالا اپنے ہاتھ رہا" درست ہے۔ "پالا
ہاتھ میں رہا" نہیں کہیں گے، اسی طرح یہ بھی نہیں کہیں گے کہ گل
ہاتھ رکھا۔ یہاں "میں" واقعتاً ضروری ہے۔ مراد یہ ہوگی کہ اپنے پاس
اپنے قبضے میں رکھا۔ یہ مراد نہیں ہوگی کہ اپنی مٹھی میں رکھا۔

چکبست کا یہ لکھنا صحیح ہے کہ "ہاتھ" جب اس صورت پر اختیار
معنی میں استعمال ہوتا ہے تو اس کے بعد "میں" لانا ناجائز ہے۔ یعنی
نہیں کہیں گے کہ داورِ حشر! میری عزت تیرے ہاتھ میں ہے (وغیرہ)
طرح یہ بھی نہیں کہیں گے کہ میرے ہاتھ پھول ہے اور یوں نہیں
گے یہ جملہ اس پہلے جملے سے بہ لحاظ انداز بیان مختلف ہے۔ یہاں
ت نے صلاحیت سخن فہمی سے کام لینے کے بجائے جذبہ، طرف

داری کا پوری طرح خیال رکھا ہے۔ مختلف الاحوال جملوں کو ایک خانے
میں رکھ کر بحث کا رخ بدل دیا ہے۔

شعر 752

آگے جو بڑھا، جزیرہ دیکھا
اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا

نسخہ طبع اول میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ چکبست نے اپنے نسخے
میں دوسرے مصرعے کو اس طرح لکھا ہے: "اشجار کا واں ذخیرہ دیکھا"۔
"اشجار" خود جمع ہے، اس کی جمع "اشجاروں" انھیں قابل اعتراض نظر آئی
ہوگی، یوں انھوں نے اسے "اشجار" لکھا، مگر اس صورت میں مصرعے کا
وزن بگڑ رہا تھا، اس کے لیے، یعنی مصرعے کو باوزن بنانے کے لیے
"واں" کا اضافہ کیا۔ اس تبدیلی اور اضافے کا ان کو حق حاصل نہیں تھا۔
اصطلاحاً اسے تحریف کہتے ہیں۔

اس سلسلے میں زیادہ دل چسپ صورت حال نسخہ قاضی
عبدالودود میں نظر آتی ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے مرتبہ نسخے میں (جس کا
متن خود ان کے قلم کا لکھا ہوا عکسی صورت میں میرے سامنے ہے)
دوسرے مصرعے کو اس طرح لکھا ہے:

اشجاروں کا واں ذخیرہ دیکھا

یعنی قاضی صاحب نے اصل لفظ "اشجاروں" کو برقرار رکھا (جس
طرح طبع اول میں ہے) اور چکبست کے اضافہ کیے ہوئے لفظ "واں" کو
بھی بحال رکھا۔ کیا انھوں نے یہ خیال کیا تھا کہ "واں" کے بغیر وزن پورا
نہیں ہوگا؟ مگر "واں" کے بغیر بھی وزن مکمل رہتا ہے۔

مرزا محمد شفیع شیرازی اور اصغر گونڈوی کے مرتب کیے ہوئے
نسخوں میں دوسرا مصرع نسخہ چکبست کے مطابق ملتا ہے۔ اس کی اصل
وجہ یہ ہے کہ نسخہ اشاعتِ اول ان میں سے کسی کے سامنے نہیں تھا۔

شعر 802

باہم زن و مرد نے کیا میل
دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل

شرر ــــ: "یہاں "سیل" کے معنی ہی کچھ نہیں باقی رہے"۔

چلبست ــــــ: "غالباً حضرت شرر "قطرہ زن" کے معنی "قطرہ
ر..." سمجھے ہیں، جبھی آپ فرماتے ہیں کہ یہاں سیل کے کچھ معنی باقی نہیں
ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ "قطرہ زن" فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے،
س کے معنی "شتابندہ" کے ہیں۔ یہاں "قطرہ زن" سے "شتابندہ سیل"
راد ہے جو کسی صورت میں بے معنی نہیں ہے۔ "قطرہ زن" کے معنوں
بہ نسبت حضرت شرر کوئی لغت دیکھ کر اپنا اطمینان کر سکتے ہیں"۔

چلبست کا یہ لکھنا درست نہیں کہ "قطرہ زن فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے"۔ یہ اصطلاح نہیں، عام لغت ہے جو "قطرہ زدن" سے بنا ہے۔ "قطرہ زدن" کے معنی ہیں: تردد کردن۔ و بہ صلہ کنایہ از ریختن و باریدن۔ و بہ صلہ کنایہ از تیز رفتن و دویدن" (بہار عجم)۔ برہان قاطع میں بھی موجود ہے: قطرہ زدن، بمعنی پویہ کردن است کہ تند و تیز رفتن باشد"۔ اس نسبت سے غیاث اللغات میں "قطرہ زن" کے معنی "دوندہ و تیز رفتار" لکھے گئے ہیں۔ اس تفصیل کا ماحصل یہ ہے کہ "قطرہ زن" کے معنی "شتابندہ" ہو سکتے ہیں۔ اس طرح معنی ٹھیک ہیں، لیکن اسے فارسی کی ایک خاص اصطلاح جو لکھا، تو یہ بات ٹھیک نہیں تھی۔

اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں آتی ہے کہ تیز روی اور دوڑنے کی کیفیت تو سیلاب میں شامل ہوتی ہی ہے۔ یہ تو اس کی خاص کیفیت ہے، اس صورت میں "شتابندہ سیل" کہنا کیا ضروری تھا؟ اس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ نسیم نے اس شعر میں بھی (ایسے بہت سے شعروں کی طرح) کئی رعایتوں کو کھپانا چاہا۔ سیل، دریا، قطرہ، ان کی باہمی مناسبت تو ظاہر ہے۔ ساتھ ہی "زن و مرد" کے ملنے (مواصلت) کا پہلو بھی سامنے تھا۔ اس عمل کی مناسبت سے "قطرہ زن" مناسب تر نظر آیا ہوگا، کیوں کہ اس مرکب کے لفظی معنی ایک طرف تو اس عمل کی طرف بہر طور پر اشارہ کر سکتے تھے اور دوسری طرف اس کے جو مجازی معنی (تیز روی) ہیں، ان کو سیل سے مناسبت حاصل تھی۔ "زن" کے لفظ کی تکرار بھی دل کشی سے خالی نظر نہ آئی ہوگی۔ ان سب رعایتوں کے ساتھ "قطرہ زن سیل" لکھا گیا۔ رعایتوں کا حق تو ادا ہو گیا، مگر یہ بھی ہوا کہ "قطرہ زن سیل" یعنی تیز رفتار سیلاب میں بہ ظاہر حشو کا رنگ نمایاں ہو گیا اور شرر کے اعتراض کے لیے گنجائش نکل آئی۔ یہ الگ بات ہے کہ دوسرے رخ سے یہ مرکب مناسبات لفظی کی تکمیل میں مدد دے رہا ہے اور اس طرح اس کے جواز کا پہلو نکل آتا ہے۔

شعر 734

بیڑی تھی رخ جنوں کی کاکل
پابوسِ گل کو آیا سنبل

ان سے پہلے جو شعر ہے اس میں کہا گیا ہے کہ بکاؤلی کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دی گئیں۔ اس شعر میں نہایت عمدہ شاعرانہ تعبیرات کے ذریعے اس خیال کو ادا کیا ہے کہ وہ تو محبت کی زنجیروں میں خود گرفتار تھی۔ کاکلوں کو زنجیروں سے تعبیر کیا ہے۔ کاکلیں چہرے پر بکھرتی ہیں، اس رعایت سے "رخ جنوں" کہا گیا ہے (بیڑیاں رخ جنوں پر بکھری ہوئی کاکلیں تھیں)۔ بیڑیاں پیروں میں ڈالی جاتی ہیں، اس نسبت سے دوسرے مصرعے میں "پا" کا لفظ لایا گیا ہے۔ رخ اور کاکل، پا اور بیڑی میں مناسبت ہے۔ مگر ان سب رعایتوں سے بڑھ کر یہ تعبیر بے مثال ہے کہ اس کے پیروں میں بیڑیاں ڈالی گئیں تو ایسا معلوم ہوا کہ گل کے پیر چومنے (پابوسی) کے لیے سنبل نے اپنی لٹیں پھیلادی ہیں۔ گل سے مراد بکاؤلی ہے اور سنبل (بالچھڑ) کو شعرا محبوب کی زلفوں اور گیسو سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ایسی نسبت سے اسے زنجیروں سے تعبیر کرتے ہیں۔ (نسیم نے خود بھی کہا ہے: مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل)۔ سنبل کی لٹیں پھیل کر پھول کی شاخوں میں (یعنی پیروں میں) لپٹ جاتی ہیں، گویا گل کے پیر چوم رہی ہیں۔ بکاؤلی کے پیروں میں بیڑیاں بھی ایسی ہی معلوم ہوتی تھیں جیسے اس کے پیر چومنے کے لیے آئی ہوں۔

شعر 666

واں سرمہ چشم کرم تسخیر
یاں قطرہ اشکِ تر گلوگیر

اس شعر کے پہلے مصرعے سے متعلق صرف یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ لفظ "تسخیر" "سرمے" کے ساتھ ایک خاص مناسبت کے ساتھ آیا ہے:
"سرمہ تسخیر: وہ سرمہ جس میں منتر یا دعا سے یہ تاثیر آجائے کہ جو

نکھ میں لگائے، دیکھنے والے اس کے مسحور ہوجائیں.....

کسی کی نرگس جادو نے ماڈالا ہے
ہماری خاک ہے ہم چشم سرمۂ تسخیر
دیوانِ گویا، ص 11"۔ (اردو لغت)

شعر 890

آرام کرو، کرم کرو، آؤ
ہم رام ہوئے، نہ رم کرو، آؤ

صرف یہ وضاحت کرنا ہے کہ اس شعر میں صنعت تجنیس ناقص و زائد کی مثالیں عمدگی کے ساتھ یک جا ہوگئی ہیں: آرام، رام، رام، کرم، رم۔ نیز "ہم" اور "رم" میں صنعت تجنیس لاحق کا انداز ہے۔

ایک بادشاہ کی لڑکی کو، اس ڈر سے کہ باپ کو اس کا لڑکی ہونا نہ معلوم ہوسکے ورنہ وہ قتل کرادے گا، لڑکے کی طرح پالا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد جب اسے باپ کے سامنے لایا گیا تو:

وہ گندم جو نما تھی بالی
مردانہ لباس سے نکالی

شرر نے اس شعر کے پہلے مصرعے کے متعلق لکھا تھا:
"ملاحظہ ہو کہ رعایت لفظی نے مضمون کی کیا مٹی خراب کی ہے۔
اب اس سے زیادہ شرم ناک اور فحش رعایت لفظی دیکھیے:

حوض اس کی ہوئی یہ دیکھتے ہی
فوارہ تو گم، خزانہ باقی

بھلا فحش اور ابتذال کی کوئی حد ہے"۔

پہلے اعتراض کے متعلق چکبست نے لکھا تھا: "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مصرعے میں کیا عیب ہے۔ بہتر ہوگا اگر حضرت موصوف کسی آئندہ موقعے پر اپنے اس مختصر مگر ناموزوں اعتراض کی تشریح فرمائیں"۔

شرر کا مفہوم تو واضح تھا۔ ان کو اعتراض اس پر تھا کہ گندم، جو، بالی، ان لفظوں کو محض رعایت لفظی کی خاطر جمع کیا گیا ہے اور اس اہتمام کی وجہ سے ادائے مفہوم میں ابتذال یا یوں کہیے کہ عامیانہ پن ابھر آیا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ یہاں شرر نے خاصی زیادتی کی ہے۔ شاعر نے "بالی" کے لفظ سے فائدہ اٹھایا ہے جو ذو معنی ہے کہ گیہوں کی بالی بھی ہوتی ہے (جسے "خوشہ" بھی کہتے ہیں) اور یہ لفظ لڑکی کے لیے بھی آسکتا ہے۔ یہ دونوں نسبتیں مفہوم کا ساتھ دے رہی تھیں۔ "گندم" اور "جو" کے الفاظ سے ایک دوسرے کے متقابل ہونے کا اظہار اور بیان مقصود ہے۔ عورت کے لیے "گندم" (بہ طور علامت جنس) اور مرد کے لیے "جو" (اسی جنسی رعایت سے) لانا معنی خیز ہے۔ یہ دونوں لفظ جنسی علامتوں کے اشارہ نما ہیں۔

فارسی میں "جو فروش گندم نما" ایسے شخص کے لیے آتا ہے جس کا ظاہر و باطن ایک سانہ ہو (امثال و حکم، مرتبہ علی اکبر دہخدا، جلد دوم، ص 592)۔ نسیم نے معنوی مناسبت اور ضرورت کے لحاظ سے اس کے اجزا کو پلٹ دیا ہے، اس طرح یہ مفہوم پیدا ہوا کہ تھی تو لڑکی، مگر اسے لڑکا بناکر سامنے لایا گیا ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ اس مصرعے کی شاعر کو داد ملنا چاہیے تھی۔ اب رہی رعایت لفظی کی بات، تو یہی تو اس مثنوی کی قابل ذکر خصوصیت ہے اور یہاں اس رعایت میں نہ ابتذال ہے اور نہ بھدا پن، بلکہ بیان اور تعبیر کا حسن شامل ہے۔

دوسرے شعر کے سلسلے میں چکبست نے لکھا تھا: "اس شعر کی نسبت حضرت شرر حیرت سے فرماتے ہیں کہ بھلا فحش و ابتذال کی کوئی حد ہے۔ حضرت شرر نے..... اس موقعے پر تنقید سخن کے اس اصول اولیں سے بے خبری ظاہر کی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کے اخلاقی پہلو پر اس زمانے کی تہذیب کا معیار پیش نظر رکھ کر بحث کرنی چاہیے جس زمانے میں وہ شاعر پیدا ہوا تھا۔ نسیم کے زمانے میں ان فحش محاوروں کو نظم کرنا نا روا نہیں سمجھا جاتا تھا جن کا زبان پر لانا اب خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ چوں کہ شاعر کا کلام اس کے زمانے کی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے، اس لیے گلزار نسیم بھی فحش کانٹوں سے پاک نہیں۔ نسیم اس حالت میں ضرور قصوروار تھے جب کہ ان کے کلام میں فحش محاورے ملتے اور ان کے معاصرین کا کلام ایسے محاوروں سے پاک ہوتا، مگر ایسا نہیں، اس زمانے کے اکثر شعرا کے کلام میں فحش محاورے موجود ہیں"۔

چکبست نے اس شعر کے سلسلے میں عمومی انداز کا جواب

ہے۔ ان کی بات بجائے خود غلط نہیں، لیکن یہاں بحث تھی اس خاص شعر سے، جس کے پہلے مصرعے میں "حوض ہوئی" آیا ہے اور دوسرے مصرعے میں دو پر معنی استعارے آتے ہیں، تو کیا یہ دوسرا مصرع بھی شرم ناک حد تک فحش ہے؟ اس طرف نہ شرر نے توجہ کی نہ چکبست نے۔

اس میں شک نہیں کہ پہلے مصرعے میں کھلا ہوا ابتذال ہے۔ اس میں زمانے کی قید نہیں۔ پہلے بھی یہ مبتذل تھا اور اب بھی ہے۔ نسیم نے اصل محاورے کو مخفف کر کے نظم کیا ہے، مگر اس کا عامیانہ پن برقرار رہا ہے۔ اس بات کو تسلیم کر لینا چاہیے تھا۔

دوسرے مصرعے میں اس حالت کو بیان کیا ہے کہ تاج الملوک جب حوض میں غوطہ لگا کر ابھرا تو معلوم ہوا کہ مردمی کی علامت غائب ہو گئی ہے اور پوری طرح عورت بن گیا ہے۔ فوارہ اور خزانہ، اسی مفہوم کو ادا کرتے ہیں کہ فوارہ جو (حوض میں) نمایاں ہوتا ہے، غائب ہو گیا اور "خزانہ" جو پنہاں ہوتا ہے، باقی رہ گیا۔ اس طرح "فوارہ" مردمی کی علامت ہے اور "خزانہ" کو بہ طور علامت تانیث لایا گیا ہے۔ (خزانہ: حوض کا نچلا حصہ (زیر زمیں ٹنکی) جہاں پانی جمع رہتا ہے) شاعر اگر اس مصرعے کی معنی خیزی پر اکتفا کرتا اور مزید رعایت لفظی کے شوق میں پہلے مصرعے میں "حوض" لانا ضروری نہ سمجھتا تو پہلے مصرعے میں وہ عامیانہ پن نہ پیدا ہوتا جو بے طرح اس مصرعے سے چھلک رہا ہے۔ حوض کی رعایت نے وہ محاورہ استعمال کرنے پر مجبور کیا اور اس طرح دوسرے مصرعے میں تعبیر کی جو خوبی ہے، وہ بھی دب گئی، حالانکہ یہ مصرع حسن بیان کا عمدہ نمونہ ہے۔

مرزا محمد شفیع شیرازی نے اپنے مرتبہ نسخے میں اس شعر پر نسخے کا نشان (ن) بنا کر، حاشیے میں اسے اس طرح لکھا ہے:

ہوش اس کے اڑے یہ دیکھتے ہی
فوارہ ہے گم، خزانہ باقی

"ن" کی علامت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی دوسرے نسخے میں متن کی یہ بدلی ہوئی صورت ہے، مگر یہاں در حقیقت ایسا نہیں۔ شیرازی نے اس انداز سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور (غالباً) شرر کے اعتراض کے پیش نظر اس شعر میں اصلاح دی ہے۔ یعنی اس کا اظہار کیا ہے کہ شعر کو یوں ہونا چاہیے تھا۔ نسیم نے غالباً یہ خیال کیا ہوگا کہ فوارہ اور خزانہ کی رعایتیں اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکیں گی جب تک ان کے ساتھ "حوض" نہ لایا جائے اور پھر حوض سے متعلق اس معروف محاورے نے ذہن پر اپنا گہرا عکس ڈالا ہوگا۔ اگر حوض کا لفظ اس محاورے سے غیر متعلق ہو کر آتا، تب یہ صورت حال پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔

●● ●●

جعفر

پریت نامہ ــــ سترھویں صدی کی ایک شعری دریافت

" پریت نامہ "، میر عبدالغنی کا ایک وقیع شعری
ہ۔ عبدالغنی کے حالات زندگی سے ہم واقف نہیں ہیں۔ "تاریخ
ی بہ بساتین السلاطین" کے مصنف ابراہیم زبیری نے "بستان
علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دور کے شعراء کا ذکر کیا ہے۔ وہ
کہ بعض فارسی شعراء "ہندی گو" بھی تھے۔ ان کا کلام بے حد
قبول تھا جو شعراء اپنی فصاحت و بلاغت کی وجہ سے ممتاز تھے
شاہ ابوالمعانی ، ملا عبدالرزاق ، رفعت اویش ، عبدالقادر،
ب اور عبدالغنی قابل ذکر ہیں۔1

ڈاکٹر نذیر احمد نے علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے فارسی اور دکنی
لر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علی عادل شاہ دوم (1656ء تا 1672ء)
را اور ادیبوں کی بنسبت دکنی فنکاروں کی طرف زیادہ مائل تھا۔
مرا بہر حال شاہی سرپرستی سے مستفید ہوتے رہے۔ شاہ
، ملا عبدالرزاق، میر نعمت اللہ، ملک اکبر دبیر، مرزا علی رضا، ملک
بد القادر، عبداللطیف، عبدالغنی اور نور اللہ حسینی ان چند شعراء
یں جو اس دور میں پھولے پھلے۔2

انڈیا آفس لائبریری کی ایک نادر تاریخ "تواریخ ہفت کرسی" ہے
، مصنف کا نام "فتور خان" بتایا گیا ہے جو غالباً فتوح خان ہے۔
پر "از ابتداء تا انتہا دولت و سلطنت ہفت کرسی والیان و سلاطین
تحریر کیا گیا ہے۔ اس نایاب تاریخ کی زیراکس کاپی کتب خانہ سالار
ں محفوظ ہے۔3 ــــ اس تاریخ میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا
ذکر موجود ہے لیکن عبدالغنی کا نام کہیں نظر نہیں آتا۔ "تاریخ علی
ہ" میں عہد علی عادل شاہ ثانی شاہی کے واقعات پر روشنی ڈالی گئی
جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں صرف اسی سلطان بیجاپور کے
ور اس کے دور حکومت کے واقعات کا ذکر ہے۔ مورخ قاضی
نور اللہ شوستری نے عہد علی عادل شاہ کے بعض شعراء مثلاً ابوالمعانی،
عبدالنبی، محمد علی ــــ 4 اور بعض دوسرے شعراء کے ناموں کی نشاندہی کی
ہے لیکن اس تاریخ میں بھی عبدالغنی کا نام نظر نہیں آتا۔

بھاگلپور کے پروفیسر کے کے باسو اپنے مقالے "دکنی اردو اینڈ
اٹس پوئٹس آف سوِنٹینتھ سنچری" (Deccani Urdu its Poets of 17th Century) میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد
کے ادیبوں اور شعراء کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مشہور اور فصیح ادیبوں اور شعراء میں جنھوں نے فارسی کے
علاوہ دکنی اردو میں بھی طبع آزمائی کی اور عظیم ادبی کارنامے اپنی یادگار
چھوڑے ہیں۔ شاہ عبدالمعانی، ملا عبدالرزاق،..... عبدالقادر، عبداللطیف
اور عبدالغنی کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں"۔5

آگے چل کر ڈاکٹر کے کے باسو رقمطراز ہیں کہ عوام نے ان شعرا
کی بلند پایہ ادبی کاوشوں کو بے حد سراہا۔6

متذکرہ بالا بیان سے پتہ چلتا ہے کہ:

(1) عبدالغنی علی عادل شاہ ثانی (1656ء تا 1672ء) کے دور سے
تعلق رکھتا تھا۔

(2) اپنے ہم عصروں میں عبدالغنی کو ایسا ممتاز مقام حاصل تھا کہ
مورخین نے اس کا ذکر ضروری سمجھا اس کا شمار ان فنکاروں میں ہوتا تھا
جنھوں نے قابل قدر ادبی کارنامے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔

(3) وہ فارسی کے علاوہ دکنی کا بھی شاعر تھا۔

عبدالغنی کا پورا نام میر عبدالغنی تھا جیسا کہ "پریت نامہ" کے
ترقیمے سے پتہ چلتا ہے۔ "پریت نامہ" کا آخری دوہرہ ــــ

لاگی چنگی پریت کی سو سلگی ہردے مانھ
سلگ اٹھی جو پیم سوں او گھٹتی ہے پیم ہنسیں مانھ

اس کے بعد یہ ترقیمہ درج ہے:۔۔۔

"تمت تمام شد۔ پریت نامہ تصنیف میر عبدالغنی"۔

میر عبدالغنی نے غنی کا تخلص اختیار کیا تھا چنانچہ "پریت نامہ" کی شعر میں جو مذکور بالا دوہرے سے پہلے کہا گیا ہے، شاعر نے اپنا اس طرح استعمال کیا ہے ۔۔۔

کہاوے آپس آپ سیانا
غنی کہے وہی کھرا ایانا

دکنی شعرا اپنی مثنویوں یا مسلسل نظموں میں متعدد مرتبہ اپنا ظاہر کرتے ہیں اور اکثر شعراء نے ایک سے زائد تخلص بھی برتے ان کے برخلاف "پریت نامہ" کے شاعر میر عبدالغنی نے اپنی نظم میں صرف ایک جگہ اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر کے کے باسو کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر عبدالغنی کا باشندہ نہیں تھا۔ انھوں نے غیر دکنی شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے جن سخنوں کے ناموں کی نشاندہی کی ہے ان میں میر عبدالغنی بھی ہیں۔ باسو نے اپنے مقالے میں غیر دکنی شعرا کا ذکر کرنے کے بعد مقامی کی جو فہرست پیش کی ہے ان میں بیجاپور کے مشہور فنکاروں نصرتی، اور مرزا کے نام موجود ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ پروفیسر کے کے باسو عبدالمعانی، عبدالقادر، عبدالغنی اور عبداللطیف کو ایسے سخن گو تحریر ہے جو فارسی اور دکنی دونوں زبانوں میں شعر موزوں کیا کرتے تھے اور مصنف نے ان کی Persian Nativity __7 کی طرف بطور خاص اشارہ کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر عبدالغنی ایرانی نژاد شاعر تھا۔ میر عبدالغنی ایران سے کب وارد بیجاپور ہوا تھا اس کا ہمیں علم نہیں لیکن مقامی زبانوں پر دسترس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ دکن میں نووارد نہیں تھا بلکہ یہاں خاصے طویل عرصے سے مقیم تھا اور اسے اس کا اچھا موقع بھی ملا تھا کہ وہ ہندوستانی زبانوں پر اتنا عبور حاصل کرے کہ ان میں شعر گوئی کر سکے۔ اسے دکنی اور برج بھاشا پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ وہ بڑی بے تکلفی، روانی اور سہولت کے ساتھ ان میں شعر موزوں کرتا جاتا ہے۔

تاحال ہم عبدالغنی کے کسی شعری اکتساب سے واقف نہیں تھے۔ ابراہیم زبیری اور پروفیسر باسو نے عہد علی شاہ ثانی کے جن شعراء کی فہرست میں عبدالغنی کو شامل کیا ہے ان کے بارے میں دونوں مصنفین نے ہمیں بتایا ہے کہ وہ قصیدہ نگار تھے لیکن عبدالغنی کا کوئی قصیدہ ہمیں دستیاب نہیں ہوا ہے۔ اس نے جو قصائد لکھے ہوں گے وہ غالباً مرور زمانہ کی گرد و غبار میں گم ہو گئے اور ہم تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔

اس مقالے کے ذریعے سے پہلی بار "پریت نامہ" سے اردو دنیا متعارف ہو رہی ہے۔ ریاست آندھرا پردیش کے ضلع ورنگل میں جو تلنگانہ میں واقع ہے، ڈاکٹر امجد علی سکونت پذیر ہیں۔ ان کے بے مثل ادبی ذوق کا نتیجہ ہے کہ ان کے کتب خانے میں متعدد اہم اور نایاب دکنی مخطوطات موجود ہیں۔ انھوں نے از راہ کرم اپنے ذاتی کتب خانے کے مخزونہ "پریت نامہ" کے نسخے سے مجھے مستفید ہونے کا موقعہ عطا کیا اور خود اس کی پیشکش کی جس کے لیے میں ان کی ممنون ہوں۔

"پریت نامہ" اس اعتبار سے مجھے ایک نعمت غیر مترقبہ معلوم ہوئی کہ ہند و پاک کے کسی کتب خانے میں اس نادر شعری اکتساب کا کوئی نسخہ موجود نہیں ہے۔ قدیم تذکرے اور ادبی تاریخیں بھی "پریت نامہ" کے تعلق سے خاموش ہیں۔ اس مخطوطے کی قدر و قیمت میں اس اعتبار سے بھی اضافہ ہوتا ہے کہ یہ ایک "سی حرفی" ہے اور اس شعری پیکر کے کم نمونے ہمیں دستیاب ہو سکے ہیں۔ سی حرفی نظم نگاری کا ایک متروک اسلوب ہے۔ عبدالغنی کا "پریت نامہ" دراصل ایک منفرد اور اچھوتے انداز میں کہی ہوئی سی حرفی ہے۔ نئی نسل اس شعری سانچے سے پوری طرح واقف بھی نہیں، اسی لیے اس پر یہاں روشنی ڈالنی ضروری ہے۔

سی حرفی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ترتیب وار حرف تہجی کے اعتبار سے شعر کہے جائیں۔ نظم کے ہر شعر کا پہلا مصرعہ ایک مخصوص حرف تہجی کی نمائندگی کرتا ہے اور شاعر ابجدی ترتیب کا التزام ملحوظ رکھتے ہوئے شعر موزوں کرتا ہے۔ سی حرفی کے پہلے شعر کا حرف "الف" سے آغاز ہوتا ہے تو دوسرے شعر کا "ب" سے اور آخری شعر حرف "ی" سے شروع ہوتا ہے۔ صوفیاء دکن نے اپنے افکار و تصورات کی توضیح و تشریح کے لیے کبھی مثنویاں کہیں، کبھی کھاڑا، حقیقت، چکی نامہ، چرخہ نامہ، جھولنا، پالنا اور لوری پیش کرکے نہ صرف عارفانہ خیالات کی تبلیغ و اشاعت کی بلکہ صوفیانہ نظریات کو ابلاغ و ترسیل کا موضوع بنا کر شعری پیکروں،

عروضی سانچوں اور ادبی ہیئتوں میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا کی۔ سی حرفی جنوبی ہند کے اہل طریقت کا پسندیدہ شعری اسلوب رہا ہے۔ موجودہ دور کی اردو شاعری میں سی حرفی کے نمونے نظر نہیں آتے لیکن ہماری شاعری کے قدیم سرمائے میں اس کی انفرادیت اور اہمیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ اردو کی یہ متروک صنف سخن پنجابی میں آج بھی مروج ہے۔ اور اسے خاصی مقبولیت اور ہر دل عزیزی حاصل ہے۔ اپنے ناول "گرتی دیواریں" میں اپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

"سہ حرفی بیتوں کی ایک ایسی کتاب ہوتی ہے جس کے بیت بالترتیب اردو ابجد کے حروف سے شروع ہوتے ہیں" ___8

جمیل جالبی نے بھی "تاریخ ادب اردو" جلد اول میں سی حرفی کو پنجابی کی ایک مروجہ صنف تحریر کیا ہے ___9، علی جیو گام دھنی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سی حرفی کی ہیئت سے کام لیا۔ ان کے یہاں اس شعری سانچے کی جھلک ہمیں پہلی بار نظر آتی ہے۔ "جواہر اسرار اللہ" ہمارے ادب میں سی حرفی کا اولین نمونہ ہے۔ "جواہر اسرار اللہ" کی مقبولیت کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دو بار ترتیب دی گئی۔ علی جیو گام دھنی کے مرید شاہ ابوالحسن نے پہلی بار اسے مرتب کیا۔ یہ نسخہ حیدرآباد کے میوزیم میں موجود ہے۔ دوسری بار اس شعری تخلیق کو سید ابراہیم ابن شاہ مصطفیٰ نے ترتیب دیا تھا۔ اس کے تین نسخے کتب خانہ سالار جنگ میں بھی موجود ہیں۔10

گیان چند جین کے اس خیال سے مجھے اختلاف ہے کہ سی حرفی میں "حروف تہجی سے شروع کر کے ایک دو شعر کہے جاتے ہیں شعر کی ابتدا میں وہ حرف اپنے پورے نام کے ساتھ جزو شعر ہوتا ہے"۔11

"جواہر اسرار اللہ" میں اس کا التزام رکھا گیا ہے لیکن ہر سی حرفی میں شاعر لازمی طور پر حرف تہجی کی نشاندہی نہیں کرتا بلکہ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ مخصوص حروف سے شروع ہونے والے شعر یا اشعار موزوں کرے چنانچہ برہان الدین جانم کی ایک سی حرفی کے چند شعر مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ اس سی حرفی میں جانم نے حرف کے "نام" سے سروکار نہیں رکھا ہے بلکہ ان کی توجہ ایک مخصوص حرف سے شروع ہونے والے شعر پر مرکوز رہی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں "حرف" کا "نام" موجود نہیں۔

ب۔ باندیا رشتہ روز ازل سوں عشق محبت گل میں
دن کوں حق کا پیم پیارا عاشق ہوئے پل میں

ث۔ ثانی اس کا کوئی نہیں اک وہی اپنے رازق
رحم کرم اس کا سب پر دو جگ کا ہے خالق

ر۔ راضی رہنا حق پر اپنے صابر ہو کر شاکر
خیر شر سب اس سوں جانو نیں تو ہونا کافر 12

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے حروف تہجی کی ترتیب ملحوظ رکھتے ہوئے شعر کہے ہیں لیکن ابھی سی حرفی میں حروف کے ناموں کی نشاندہی ضروری نہیں سمجھی گئی ہے۔ دکنی شعرا نے سی حرفی گوئی میں نہایت آزادانہ رویہ اختیار کیا ہے اور کسی مقررہ اصول کے پابند نہیں رہے ہیں۔ بعض سی حرفیوں میں حرف کا نام بتایا بھی گیا ہے اور بعض میں اس طرف قطعاً توجہ منعطف نہیں کی گئی ہے۔ معظم بیجاپوری نے اپنی سی حرفی میں حروف کے ناموں کی وضاحت کی ہے جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

(الف) الف حد میں مخفی تھا سو شوق سوں باہر آیا
حرف حرف میں روپ بدل کر میم کا گھونگٹ لایا

(ع) عین عنایت حق نے کیتا تج پر دیں نبی کا
چاروں رہ چل کر جانا جیوں ہے امر نبی کا

(س) سین سلوک کی راہ دکھاتے ان کو کہتے سالک
چاروں منزل طے کراتے ان کو کہتے مالک 13

برہان الدین جانم، شیخ محمود خوش دہاں، قادر لنگا، شاہ معظم، کریم شاہ، شاہ تراب اور شاہ کمال نے سی حرفی سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے اور اپنے متصوفانہ تصورات و خیالات کی پر اثر توضیح و تشریح کی ہے ان شعرا نے اس ادبی سانچے کو پند و موعظت، اخلاق آموزی اور بصیرت افروز نکات کی پیشکشی کا ایک دلکش اور موثر وسیلہ بنایا ہے۔

اس ترسیلی ادب سے صوفی شعرا کی دلچسپی کا سبب یہ تھا کہ سی

مختصر سی نظم ہوتی ہے اور اس میں اس بات کی گنجائش موجود ہوتی
کہ دریا کو کوزے میں بند کیا جاسکے دوسرے یہ کہ سی حرفی کا ہر حرف
کے لیے تازہ دلچسپی بھی رکھتا ہے اور اسے چونکا بھی دیتا ہے۔ صوفیا
اس نکتے کو بھی پیش نظر رکھا کہ حروف ابجد سے سب ہی بخوبی واقف
تے ہیں اس لیے سی حرفی کے اشعار حافظے میں آسانی سے محفوظ رہ
تے ہیں اور ان کے ذریعے سے بیان کیے ہوئے نکات ذہن سے محو
یں ہو پاتے۔

قدیم دکنی شاعری کا مطالعہ کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سی
رفی کے شعری پیکر کو برتتے ہوئے شعرا پانچ مختلف طریقوں پر کاربند رہے
یں:

(1) اکثر شعرا نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ حروف تہجی کے لحاظ سے
مسلسل شعر کہیں اور ہر شعر کے پہلے لفظ کا پہلا حرف ایک خاص حرف
تہجی کی نمائندگی کرے بالفاظ دیگر انھوں نے اس کا التزام رکھا ہے کہ ہر شعر
کا آغاز ابجد کے ایک خاص حرف سے ہو مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ
ہوں۔

(ذ) ذاکر لوچھنا ہردم ذکر فکر میں رہنا
شاہد مشہور ہو کر رہتے واصل ان کو کہنا

(ق) قافیہ لینا تن پر اپنا دینا فنا میں اول
چالس چالس فاقے کرتے نبیؐ ہمارے مرسل

(خ) خیر یوان سوں پانا جن کوں اپنا پیر کیا ہے
گنج گنج کرا اور حزانا جن کے بات دیا ہے

(ظ) ظلم تو اس پر کرتا جس پر آیا اِسے احد
دشمن تیرا نفس امارہ اس کوں کر نارد

(2) دوسرا طریقہ سی حرفی گوئی کا یہ ہے کہ ہر شعر کے دونوں
مصرعے ایک ہی حرف تہجی کی نمائندگی کریں پہلے اور دوسرے طرز میں
فرق یہ ہے کہ اگر پہلے طریقے میں ہر شعر کے پہلے مصرع کا پہلا لفظ ایک
خاص حرف تہجی سے شروع ہوتا ہے تو دوسرے طریقے میں پہلے شعر کے
دونوں مصرعوں کا آغاز اسی مخصوص حرف سے ہوتا ہے مثال کے طور پر
ایک سی حرفی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

(ث) تے ثنا پر ثابت ہو رہیے ہر تا ناؤں
ثنا صفت اس ہر کا کیجے جو ہر ہے ہر ٹھاؤں

(خ) خلقت میں خالا ملا ہو خلوت خانہ کیتا
خالق خوبی خیر خلق کا خاص نبی کو دیتا

(ز) زے زانو دھریا یا خدا میں زر زیور سب چھوڑوں
زاری کر کر زیب و زینت کی الفت تن سوں توڑوں

(شاہ تراب)

شاہ تراب چشتی ایک پرگو اور قادرالکلام شاعر تھے انھوں نے
اپنی سی حرفی میں اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے اور ہر ابجدی حرف سے
متعلقہ شعر کے الفاظ میں اس مخصوص ابجدی اکائی کی زیادہ سے زیادہ تکرار
کی ہے اور اپنے اشعار میں تکرار Allitration سے لطف پیدا کر کے
انھیں مترنم بنانے کی کوشش کی ہے۔

(3) شعرا نے تیسرا طریقہ یہ اختیار کیا ہے کہ ہر مصرعہ ترتیب وار
حرف تہجی کے اعتبار سے پیش کیا جائے۔ پہلے طریقے میں اس کا التزام
نہیں رکھا جاتا ہے اور صرف پہلے مصرعے کے پہلے حرف ہی کو ابجد کا پابند
تصور کرتے ہیں۔ ایسی سی حرفی مختصر ہوتی ہے کیوں کہ ہر مصرعہ ایک
ایک حرف تہجی کو ادا کرتا جاتا ہے۔ جانم کی سی حرفی کے یہ اشعار ملاحظہ
ہوں۔

(ع) عیاں کل شی میں دیکھے روشن ہووے سب
(غ) غواصی ہو ڈوب کر لیوے حاصل ہووے تب
(ف) فقر فاقا میں رہ کر فانی کہیئے جاو
(ق) قیاس کا فہم تو انھیں کہیے جیسے دیکھے بھاؤ (جانم)

سی حرفی کہنے کا چوتھا طریقہ مذکورہ بالا تینوں اسالیب سے مختلف
اور منفرد ہے۔ اس میں بندوں کی شکل میں سی حرفی پیش کی جاتی ہے۔
برہان الدین جانم کی ایک سی حرفی بارہ بندوں پر مشتمل ہے ہر بند کے آخر
میں ٹیپ کا یہ بند دہرایا گیا ہے ___

پیا نکتہ پرگٹ آج بھیا
چاروں پر داد یکھیں کاج کیا

مثال کے طور پر جانم کی سی حرفی کا ابتدائی حصہ پیش کیا جاتا ہے۔

(ج) جیو میں میرے تو ہی ہے

(ح) حاصل مرشد باج کسے
(خ) خلوت میں توں آپ دسے
پیا نکتہ پرگٹ آج بھیا
چاروں پر داد یکھیں کاج کیا

(د) دل مومن کا عرش خدا
(ذ) ذکر فکر میں رہیں سدا
(ر) رب کی راہ میں ہوئیں فدا
پیا نکتہ پرگٹ آج بھیا
چاروں پر داد یکھیں کاج کیا

بند کا ہر مصرعہ ترتیب وار حروف تہجی سے شروع ہو رہا ہے جیسے س۔ش۔ص اور ض وغیرہ۔

(5) سی حرفی گوئی کا ایک اور طریقہ اپنایا گیا ہے۔ اس میں شاعر باعتبار حروف تہجی شعر کہتا ہے لیکن ابجدی ترتیب پیش نظر نہیں ہوتی اور حروف تہجی کے تسلسل کا التزام نہیں رکھا جاتا اس میں شاعر آزادانہ روش اختیار کرتا اور حسب ضرورت حروف تہجی استعمال کرتا ہے اور اس پر کوئی پابندی عائد نہیں ہوتی۔ "ارشاد نامہ" کے آخر میں "جواب مرشد" کے زیر عنوان برہان الدین جانم نے سی حرفی کہی ہے جس میں حروف تہجی کہیں ترتیب وار ہیں اور کہیں بے ترتیب۔ انھیں جانم نے حسب دلخواہ استعمال کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ سی حرفی اپنی علیحدہ حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں آتی بلکہ یہ "ارشاد نامہ" کا ایک جزو ہے۔

فانی کر آپ گنوائے + قبولیت مانہ سمائے
جوں کہ قاف قبولیت ہوئے + قاب بیچ آیا کوئی
شین در آمد اس میں کر + عشقوں ماتا ہو کر بھر

سی حرفی کے لیے نظم کی مختلف ہیئتوں سے کام لیا گیا ہے۔
دکنی شعرا نے کبھی ترجیع بند کی شکل میں بھی سی حرفی کہی ہے اور دوسری شعری ہیئتیں بھی برتی ہیں۔ افسر صدیقی امروہوی نے ایک سی حرفی کی نشاندہی کی ہے جو ترجیع بند میں ہے۔

سی حرفی میں اشعار کی تعداد مختلف ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ عربی فارسی اور اردو میں حروف تہجی کی تعداد مختلف ہے۔ عربی میں اٹھائیس حروف تہجی ہیں اگر عربی کے حروف تہجی کے اعتبار سے سی حرفی کہی جائے تو اس لحاظ سے اشعار کی تعداد ہوگی اور اس سی حرفی میں فارسی کے مخصوص حروف ژ۔ پ اور گ موجود نہیں ہوں گے۔ گورنمنٹ اورینٹل مینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد میں وجہن کی ایک سی حرفی موجود ہے جو اٹھائیس بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند کے پہلے مصرع کا لفظ حرف تہجی کی ترتیب میں ہے شعرا نے بالعموم عربی حرف ابجد کے لحاظ ہی سے سی حرفی کہی ہے۔ لیکن عربی کے علاوہ فارسی کی بھی پیروی کی گئی ہے۔ شاہ محمد غوث چشتی صابری نے اپنی سی حرفی میں پ۔ٹ۔چ اور ڈ کے حروف کا اضافہ کر کے حروف تہجی کی تعداد بڑھادی ہے۔ برہان الدین جانم نے فارسی حرف "پ" کو بھی اپنی سی حرفی میں جگہ دی ہے۔

پ۔ پورا ہے طالب ہوئے پرنور اس کا دل
پاک پند شاہ میرا آکھے پیارے حق کا واصل

سی حرفی کے سلسلے میں اس نکتے کی وضاحت ضروری ہے کہ بعض سی حرفیوں میں حرف "ل" کے بعد اور آخری حرف ابجد "ی" سے پہلے "لام الف" (لا) کو بھی ایک حرفی اکائی تسلیم کرتے ہوئے شعر کہے گئے ہیں۔ مثلاً

لام الف کا لٹکا دیکھے کو تج لٹکا بھاوے
ان ہے لٹکے میں جے کوئی لٹکے سوہی لٹکا پاوے

عربی کے اٹھائیس حروف میں "لا" شامل کر لیا جائے تو حروف کی جملہ تعداد انتیس ہو جاتی ہے عبدالغنی نے "لا" کو ایک آزاد حرفی اکائی تصور کرتے ہوئے "پریت نامہ" میں اس سے متعلق شعر موزوں کیے ہیں وہ کہتے ہیں۔

لام الف میں کیتا نزاکت
لام میم سوں کیا رفاقت
لام کہتے میم ملے ہے
میم سوں پرکٹ ہوا سہی ہے
لا کے معنی نہیں سمجھو کچھ
میم رفیق سوں ہوا ہے سب کچھ
الف احد کوں من میں راکھو
بیجا پیو بن کوئی نہ آکھو

میر عبدالغنی نے "لا" کے علاوہ "ہمزہ" کو بھی ایک مستقل حرف کی حیثیت سے اپنی سی حرفی میں پیش کیا ہے۔ گویا انھوں نے تیس حروف تسلیم کیے ہیں۔ اس کی مثالیں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں۔ عبدالغنی کہتے ہیں۔

الف و ہمزا ایک ہی جانو
فرق نہیں گر دل میں آنو

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے۔ شعرائے دکن نے سی حرفی گوئی میں نئی راہیں تراشی ہیں اور اس میں بڑے تنوع اور بوقلمونی سے کام لیا ہے۔ عبدالغنی کا "پریت نامہ" ایک منفرد انداز کی سی حرفی ہے اس میں انھوں نے بڑی جدت پیدا کی ہے۔ "پریت نامہ" میں حسب روایت الف تا ی حروف کے تحت شعر کہے گئے ہیں۔ ہر حرف کے تحت کہے ہوئے اشعار کی تعداد یکساں نہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ہر حرف کے تحت کہے ہوئے اشعار اس مخصوص حرف سے شروع نہیں ہوتے بلکہ صرف پہلے ایک یا دو شعر میں اس کا التزام رکھا گیا ہے۔ اس طرح میر عبدالغنی کی مثنوی ایک جداگانہ طرز کی نمائندگی کرتی ہے اس میں خاصی ندرت اور تازگی موجود ہے۔ عبدالغنی نے ایک اور جدت سے کام لیا ہے وہ یہ کہ ہر حرف کے تحت کہے ہوئے اشعار کے آخر میں ایک یا دو "دوہرے" کہے ہیں۔ اس سی حرفی میں تیسری انفرادیت یہ نظر آتی ہے کہ حرف "ی" کے تحت کہے ہوئے اشعار کے بعد سی حرفی ختم نہیں کی گئی بلکہ اس کے بعد بھی اشعار کہے گئے ہیں۔ ان میں سی حرفی کی روایت سے انحراف کر کے اخلاقی نکات کی تشریح ایسے اشعار میں کی گئی ہے جو اس ادبی پیکر کے اصولوں سے بالکل آزاد ہیں۔

اس منفرد انداز میں کہے ہوئے "پریت نامہ" کے ترقیمے سے کاتب کے نام یا سنہ کتابت کا پتہ نہیں چلتا۔ "پریت نامہ" کے اشعار میں کہیں سنہ تصنیف کی نشاندہی بھی نہیں کی گئی ہے۔ زبان کی قدامت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ یقیناً سترھویں صدی کے اوائل کی تصنیف ہے۔ نسخہ، خط نستعلیق میں تحریر کیا گیا ہے اور خاصا خوش خط ہے۔ حاشیے کو ڈزائن سے سجایا گیا ہے۔ کاتب نے اس کا التزام رکھا ہے کہ ہر صفحے پر زیادہ سے زیادہ دس اور کم سے کم نو شعر لکھے جائیں۔

پریت نامہ 237 اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں شاعر نے چالیس دوہرے بھی پیش کیے ہیں۔ پوری نظم 29 صفحات پر محیط ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے "پریت نامہ" کی ہیئت خاصی منفرد نظر آتی ہے۔ عبدالغنی نے اس کا التزام رکھا ہے کہ ہر حرف کے تحت کہے ہوئے اشعار کے اختتام پر دوہرہ پیش کیا جاتے۔ ان دوہروں میں اس خاص حرف کے تحت موزوں کیے ہوئے اشعار کے مفاہیم کا نچوڑ موجود ہوتا ہے کہیں صرف ایک دوہرے پر اکتفا کی گئی ہے اور کہیں دو دو دوہرے موزوں کیے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہاں شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس خاص حرف کے تحت کہے ہوئے مطلب ایک دوہرے میں سما نہیں سکتے اس نے دوسرے دوہرے سے مدد لے کر مطالب و معانی کی تشریح مکمل کی ہے مثلاً "ظ" کے تحت سات شعر کہنے کے بعد یہ دوہرے مفہوم کی مزید صراحت کے لیے اس طرح پیش کیے گئے ہیں ـــ دوہرہ:

آپس آپیں کھوے کر لگاوے پیوسوں جیو
پیو میں یک رنگ ہو رہی تب ہووے آپھی پیو

میں متوالی پیو کی اور پیو بھرے مجہ سات
پیو متوالا ہوئے کر جو لاگا میرے بات

عبدالغنی کے "پریت نامہ" میں مختلف حروف کے تحت کہے ہوئے اشعار کی تعداد حسب ذیل ہے:

حرف	تعداد	حرف	تعداد
الف	16	ب	9
ت	7	ث	7
ج	9	ح	7
خ	9	د	9
ذ	7	ر	7
ز	9	س	7
ش	9	ص	7
ض	7	ط	7
ظ	7	ع	7
غ	8	ف	7
ق	7	ک	7

ل	7 =	م	7 =
ن	7 =	و	7 =
ہ	7 =	لا	6 =
ی	6 =	کل 223 اشعار۔	

"ی" کے بعد کہے ہوئے اشعار 9 + 5 = 14

"الف" تا "ی" حروف کے تحت کہے ہوئے اشعار کی تعداد 223 ہے اور "ی" کے بعد کہے ہوئے 14 اشعار شامل کرلیے جائیں تو "پریت نامہ" کے اشعار کی مجموعی تعداد 237 تک پہنچتی ہے۔ دوہروں کی جملہ تعداد چالیس ہے جیسا کہ خود ترقیمے سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور اس طرح پریت نامہ کے دوہروں اور اشعار کی جملہ تعداد (237 + 40) دوسو ستتر (277) ہوجاتی ہے۔

حرف "ی" کے تحت چھ شعر کہنے کے بعد سی حرفی اختتام کو پہنچتی ہے لیکن عبدالغنی نے دو دوہرے کہہ کر متوصفانہ افکار کے تسلسل کو برقرار رکھا ہے اور پھر آٹھ شعر کہے ہیں جن کا خاتمہ اس دوہرے پر ہوتا ہے۔

پیو کی من میں بیٹھ کرجو اپناجیو لگائے
پیو سوں نس دن مل رہی تو اوس سیں پیو لبھائے

اس دوہرے کے بعد پانچ اختتامیہ اشعار ہیں جن کے آخر میں ایک اور دوہرہ کہا گیا ہے عبدالغنی نے اپنی اس شعری کاوش کا نام "پریت ناما" یعنی پریت نامہ بتایا ہے۔

بیان پریت کا کر ہر نہاوں
پریت ناما رکھیا ناوں

نظم کے ابتدائی حصے میں کہتا ہے کہ جو شخص نبی اور علی کی معرفت رکھتا ہے وہ "پریت" کے راز سے آشنا ہوسکتا ہے۔ "پریت نامہ" میں حرف الف کے تحت حسب روایت شاعر نے حمد پیش کی ہے اور خدا کے لاشریک، عظیم اور علیم ہونے کا ذکر کیا ہے اور کہتا ہے کہ "صفت ثنا" تو خدا ہی کو زیب دیتی ہے اور "ایک پنا" یعنی یکتائی اسی کی صفت ہے۔

ثنا و صفت سب اوس کوں سوبے
اوس کے حکم سوں سب کچھ ہووے

ایک پنا اللہ کوں چھاجے
صفت ثنا سب اوس میں کاجے

حمد کے بعد نعتیہ اشعار کہے ہیں اور اصحاب کی منقبت میں ایک شعر کہا ہے۔

اصحاب کبار مشہور ہیں سارے
نور نبی سوں نا ہیں نیارے

اس کے بعد نہایت پرزور انداز میں حضرت علی کی منقبت کہی ہے اور کہتا ہے کہ علی، نور نبی "کا" پیارا "اور" کفر "کو" قتل "کرنے" بارا "ہے۔ علی کو ولی تسلیم کرنا چاہیے۔

نور نبیؐ کا علی ہے پیارا
قتل کفر کا کرنے بارا
پیم واریت ایک ہے جانو
علی ولی سوں ہے کرمانو
نبی علی کوں جو کوئی بوجھے
پیم واریت اوس کوں سوجھے

"پریت نامہ" نعتیہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ "جمال نبی" کے "روشن"، "دائم" اور "دوجگ" میں قائم ہونے اور "جمال نبی" کے "کمال" کا عقیدت مندانہ اور پرخلوص بیان "پریت نامہ" کو ایک مسلسل نعت کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "پریت نامہ" کا بنیادی مقصد سرکار دوعالم کی نعت اور اپنا نذرانۂ مودت پیش کرنا ہے۔ درمیان میں اکثرجگہ اخلاقی موضوعات حکیمانہ نکات اور پند و موعظت کے عناصر کی جھلک نظر آتی ہے۔

میر عبدالغنی کا "پریت نامہ" علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا شعری کارنامہ ہے۔ اس سے قبل قطب الدین قادری فیروز بیدری نے جو گولکنڈے کا مسلم الثبوت استاد سخن تھا "توصیف نامہ میراں محی الدین" (قبل 1564) لکھا تھا۔ اس کی نشاندہی سب سے پہلے ڈاکٹر زور نے تذکرہ "مخطوطات" میں (جو ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست ہے) کی تھی اور اسے مدحیہ مثنوی بتایا ہے۔ 14 ۔ اس کے بعد ڈاکٹر نذیر احمد نے فیروز کی اس مثنوی کا دوبارہ ذکر کیا اور اس مخطوطے کا نام انھوں نے "پریت نامہ" بتایا۔ انجمن ترقی اردو ہند کے

ذخیرے سے ڈاکٹر نذیر احمد کو فیروز کی یہ مثنوی دستیاب ہوئی تھی۔ 1965ء میں "قدیم اردو" میں ڈاکٹر مسعود حسین خان نے فیروز بیدری کا "پریت نامہ" مرتب کرکے شائع کیا۔

اس "پریت نامہ" کا مقصد حضرت عبدالقادر جیلانی کی مدح ہے اور شاعر ضمناً اس میں اپنے پیر طریقت شیخ ابراہیم مخدوم جی کی تعریف و توصیف بھی کرتا ہے اور انھیں "محی الدین دوجے" یعنی محی الدین ثانی تصور کرتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بقول مسعود حسین خان" یہ محض ایک مرید کا نذرانۂ عقیدت ہے"۔15

فیروز بیدری کے "پریت نامہ" کے اشعار کی تعداد ایک سو اکیس (121) ہے لیکن میر عبدالغنی نے اپنے "پریت نامہ" میں 237 شعر کہے ہیں اور ان کے اشعار میں ادبیت کی شان نظر آتی ہے اور اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک قادرالکلام شاعر کی کاوش ہے "پریت نامہ" کے شاعر فیروز بیدری کے ممدوح حضرت عبدالقادر جیلانی ہیں اور میر عبدالغنی نے اپنے "پریت نامہ" میں سرور کائنات کی نعت کہنے کی سعادت حاصل کی ہے۔

جب ہم "پریت نامہ" کا لسانی تجزیہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ دبستان بیجاپور کے "گجری برج اسلوب" کا اس پر خاصا اثر موجود ہے۔ بیجاپور کے ادبی کارناموں پر مراہٹی کی چھاپ نمایاں ہے۔ اور اس میں پراکرتی فرہنگ کا تناسب زیادہ ہے میر عبدالغنی کے پریت نامہ میں پراکرت الفاظ، برج لغات اور مراہٹی لفظیات کا فیصد قابل لحاظ حد تک زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ میر عبدالغنی کے "پریت نامہ" میں دبستان بیجاپور کی تمام بنیادی خصوصیات واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ "پریت نامہ" کے دوہرے اس حقیقت کا ثبوت ہیں کہ شاعر کی زبان پر برج بھاشا اور پراکرت فرہنگ کا کتنا اثر ہے۔ اگر "پریت نامہ" کے چالیس (40) دوہروں کو نظم سے الگ کردیا جائے تو یہ بتانا مشکل ہوجائے کہ یہ کسی دکنی شاعر کا کلام ہے یا برج کے شاعر کی تخلیق۔

اس مقالے میں "پریت نامہ" کا ایک مختصر سا تعارف پیش کیا گیا ہے اور یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ "پریت نامہ" کے لسانی خد و خال پر روشنی ڈالی جائے یا اس کے شعری محاسن کا مفصل جائزہ لیا جاسکے۔ سی حرفی کے سرمایے کی ایک گمشدہ کڑی ہمیں بدست ہوئی ہے یہ ادبی ابلاغ ہمارے قدیم ادب کا جزو رہا ہے اور صوفیا نے اپنی تعلیمات کی نشر و اشاعت کے لیے اس ترسیلی وسیلے سے بڑے سلیقے اور ادبی بصیرت کے ساتھ کام لیا ہے۔ عبدالغنی کا "پریت نامہ" ہمارے شعری سرمایے میں ایک خوشگوار اور وقیع اضافہ ہے ●●●

حوالے

(1) ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ بستان ہفتم۔ صفحہ 434، مطبع سیدی۔ حیدرآباد

(2) ڈاکٹر نذیر احمد۔ لینگویج اینڈ لٹریچر ـــ پرشین (مقالہ) مشمولہ ہسٹری آف میڈیویل دکن (295۔ تا 1724ء) جلد دوم۔ ایڈیٹر ہارون خان شیروانی۔ آندھرا پردیش 1974ء۔ صفحہ 81

(3) فتور خاں۔ مخطوطہ تواریخ ہفت کرسی (زیراکس کاپی) نمبر 3593۔ کتبخانہ سالار جنگ حیدرآباد

(4) قاضی نوراللہ شوسری۔ مخطوطہ تاریخ علی عادل شاہ۔ مخطوطہ نمبر 203۔ کتبخانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ صفحہ 38

(5) پروفیسر کے کے باسو۔ دکنی اردو اینڈ انس پوئٹس آف سیونٹینتھ سنچری (انگریزی) مقالہ مشمولہ پروسیڈنگ آف دی دکن ہسٹری کانفرنس فرسٹ حیدرآباد، سیشن 1945ء۔ جنرل سکریٹری یوسف حسین خاں صفحہ 280، اعظم اسٹیم پریس۔ حیدرآباد۔

(6) پروفیسر کے کے باسو۔ دکنی اردو اینڈ انس پوئٹس آف سیونٹینتھ سنچری (انگریزی) مقالہ مشمولہ پروسیڈنگ آف دی دکن ہسٹری کانفرنس فرسٹ حیدرآباد، سیشن 1945ء۔ جنرل سکریٹری یوسف حسین خاں صفحہ 280 اعظم اسٹیم پریس۔ حیدرآباد۔

(7) اپندر ناتھ اشک "گرتی دیواریں" (ناول) صفحہ 337 الہ آباد۔ 1983ء۔

(8) جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول صفحہ 115

(9) مخطوطات نمبر 201، 202، 203۔ کتبخانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد

(10) گیان چند جین۔ ادبی اصناف۔ صفحہ 70۔

(11) فرمان از دیوان۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ زیراکس کاپی۔ ذاتی کتبخانہ راقمۃ الحروف۔

(12) معظم بیجاپوری۔ نظم سی حرفی۔ مخطوطہ نمبر 751، ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد

(13) ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ 82

(14) مسعود حسین خان۔ قدیم اردو۔ جلد اول۔ 1965ء۔ صفحہ 338۔

●● ●●

عنوان چشتی

ریختہ گوئی کی تحریک

لغت میں "ریختہ" کے معنی ہیں گرا ہوا، ٹپکا ہوا، زبان سے بلا تصنع نکلا ہوا، پختہ، پکا اور چونے کا بنا ہوا، بکھرا ہوا، منتشر اور پراگندہ۔ عارف تخلص کے کسی شاعر نے "ریختہ" کے انھیں معانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

یہ ریختہ وہ ہے کہ کوئی ڈھا نہیں سکتا
عارف کہیں دیکھی ہے یہ تعمیر کسی نے

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ "ریختہ" فن تعمیر میں کی اصطلاح ہے۔ ریختہ اس مسالے کو کہتے ہیں جو مضبوطی کے واسطے تعمیر استعمال کیا جاتا ہے۔1

اس کے علاوہ "ریختہ" کے دو محل استعمال اور ہیں (1) زبان اردو کے لیے ریختہ کا استعمال (2) اٹھارہویں صدی اور اس سے قبل اردو شاعری کے ابتدائی نمونوں کے لیے ریختہ کا استعمال۔ اس طرح ریختہ زبان اردو کے اولین نقوش اور اس کی شاعری کے ابتدائی نمونوں کے ہم معنی بھی ہے۔

اردو زبان کا آغاز دو قوموں اور دو تہذیبوں کے ہر سطح پر باہمی لین دین سے ہوا ہے۔ چنانچہ ابتدا میں اردو پر مختلف علاقوں کے مخصوص اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ زبان ہر جگہ مقامیت کی نسبت سے پہچانی گئی۔ ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے:

"شاہ میراں جی شمس العشاق نے اسے "ہندی" کا نام دیا ہے۔ امیر خسرو نے غرۃ الکمال میں مسعود سلمان کے "ہندوی دیوان" کا تذکرہ کیا ہے، ملا وجہی نے "سب رس" میں اردو کو "زبان ہندستان" کہا ہے۔ شاہ ملک بیجاپوری نے اسے "دکنی" اور محمد امین نے مثنوی یوسف زلیخا میں اسے "گوجری" سے موسوم کیا ہے، شیخ خوب محمد اسے "گجراتی" بولی کہتے ہیں، شیخ باجن نے اسے "زبان دہلوی" قرار دیا، مرور ایام کے ساتھ اس زبان کے لیے ریختہ کا لفظ استعمال ہوا اور میر و غالب کے زمانے میں بھی مروج رہا"۔2

تاریخ ادب سے اس بات کی مزید شہادتیں مہیا کی جاسکتی ہیں کہ ابتدا میں ریختہ کا لفظ اردو زبان کی ابتدائی شکل کے لیے استعمال کیا جاتا رہا، نجم الغنی لکھتے ہیں کہ ریختہ کے معنی گری پڑی اور پریشان چیزوں کے ہیں۔ چوں کہ اردو میں عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پوربی، بنگالی، مارواڑی، بندیل کھنڈی، دکنی، سریانی، یونانی، فرانسیسی، جرمنی، پشتو اور انگریزی وغیرہ بہت سی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں، اس لیے اس کو "ریختہ" کہا گیا۔3

"ریختہ" کا لفظ محض اردو زبان ہی کے لیے استعمال نہیں کیا گیا بلکہ اس لفظ کا اطلاق اردو کی ابتدائی شاعری پر بھی کیا گیا۔ امیر خسرو اس گنگا جمنی تہذیب کا نمایاں مظہر تھے، جو دو قوموں کے تال میل اور باہمی لین دین سے ترقی کی منزلیں طے کر رہی تھی۔ امیر خسرو نے فارسی شاعری کے مقابل اردو یعنی ریختہ زبان کو اپنے فکر و فن کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس لیے ان کی شاعری کو ریختہ کہا گیا اور اسی بنیاد پر بعض نقادوں نے امیر خسرو کو ریختہ کا موجد قرار دیا ہے۔ امیر خسرو سے لے کر دور میر و سودا تک وقتاً فوقتاً اردو شاعری کو ریختہ کے نام سے یاد کیا جاتا رہا۔ مثلاً

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ریختہ کو پروان چڑھانے میں شاہ سعد اللہ گلشن کا خاص حصہ ہے۔ انھوں نے ولی کو ریختہ میں شعر کہنے اور فارسی کے انداز پر اپنا دیوان مرتب کرنے کے لیے مشورہ دیا تھا اور ریختہ میں خود بھی ایک مطلع موزوں کر کے ریختہ کی تحریک کو آگے بڑھایا تھا۔ مطلع یہ ہے:

خوبی اعجاز حسن یار گر انشاں کروں
بے تکلف صفحہ کاغذ ید بیضا کروں 4

شمالی ہند میں ولی کی آمد کے بعد جن فارسی شعرا نے ریختہ گوئی کی طرف توجہ کی تھی، ان میں مرزا عبدالقادر بیدل کا نام بھی شامل ہے۔

مت پوچھ دل کی باتیں، یہ دل کہاں ہے ہم ہیں
اس جنس بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں 5

امیر خسرو، ولی اور شاہ سعد اللہ گلشن کے بعد ریختہ گوئی کی تحریک کو آگے بڑھانے والوں میں خان آرزو کا نام سر فہرست ہے۔ سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے کہ خان آرزو نے میر کو ریختہ گوئی کی ترغیب دلائی اور کہا کہ "دشنام موزوں دعائے ناموزوں" سے بہتر ہے اور "سامان کے پارہ پارہ کرنے سے تقطیع شعر" خوش تر ہے۔ 6۔ خان آرزو نے سودا کو بھی مشورہ دیا تھا کہ چوں کہ تمھاری طبیعت شعر سے مناسبت رکھتی ہے اس لیے تم اردو کہا کرو۔ 7۔ خان آرزو کو محمد حسین آزاد نے اردو شاعری کا ارسطو قرار دیا ہے۔ میر قدرت اللہ قاسم نے خان آرزو کو ریختہ میں شعر کہنے والے شاعروں کا سرپرست قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

"اگر شعرائے ہندی زبان را عیال خان آرزو گویند سزد، مرتبہ والایش از ریختہ گوئی بالاتر است" 8

امیر خسرو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اردو زبان کے اولین مرحلے میں ریختہ گوئی کی بنیاد ڈالی۔ شاہ سعد اللہ گلشن اور خان آرزو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ریختہ گوئی کو تحریک بنایا اور اپنے دور کے شعرا کو اس تحریک میں عملاً شریک کیا۔ خان آرزو کی ریختہ گوئی کی تحریک کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن نے لکھا ہے:

"اگر کوئی فرد واحد دہلی میں فارسی گوئی کے مقابلے میں ریختہ گوئی کی ترویج کا ذمہ دار ہے تو وہ خان آرزو ہی ہیں۔ انھوں نے فارسی زدگی کے خلاف ہندوستان کی اس نئی عوامی بیداری اور تہذیبی شعور کی نمائندگی کی، جس نے آگے چل کر اردو ادب کی آب یاری کی۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھا جائے تو معارضہ حزیں و آرزو محض ایک ادبی نزاع نہیں رہ جاتا، بلکہ ایک تہذیبی آویزش کا اشاریہ بن جاتا ہے۔" 9

خان آرزو، سودا، میر، خواجہ میر درد اور دوسرے شعرا کی کوششوں سے ریختہ گوئی کی تحریک اپنے نقطہ عروج کی طرف بڑھی۔ اس دور میں مراختے بھی ہوتے تھے، جہاں ریختہ گو شعرا جمع ہو کر اپنے مراختے سناتے اور تبادلہ خیال کرتے تھے۔ آزاد نے ایسے ہی ایک مراختے کا ذکر کیا ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ خان آرزو کے مکان پر مراختہ ہو رہا تھا سودا نے ایک شعر پڑھا:

آلودہ قطرات عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکے ہیں فلک پر سے زمیں کو

سودا کے اس مطلع کو سن کر خان آرزو نے ہجو ملیح کے طور پر حسب ذیل طنزیہ شعر پڑھا:

شعر سودا حدیث قدسی ہے
چاہیے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

خان آرزو کے طنز کا سبب یہ ہے کہ سودا کا شعر قدسی کے مطلع کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ قدسی کا مطلع یہ ہے کہ:

آلودہ قطرات عرق دیدہ جبیں را
اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را 10

خان آرزو کے عہد میں مراختوں کی تفصیل شیخ چاند نے اس طرح بیان کی ہے:

"مراختہ خان آرزو۔ یہ ہر قمری مہینے کی پندرھویں تاریخ کو خان آرزو کے مکان پر منعقد ہوا کرتا تھا۔ مراختہ خواجہ میر درد۔ یہ بھی ہر مہینے کی پندرھویں کو درد کے مکان پر منعقد ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ خان آرزو کے مراختے کا سلسلہ بند ہوا تو انھوں نے اپنے ہاں یہ صحبت گرم کی، کچھ دنوں یہ سلسلہ جاری رہا، اس کے بعد درد نے یہ محفل اپنے ہاں رچانی بند کر دی اور میر کے ہاں یہ صحبت گرم ہونے لگی۔ ان کے سوا میر نے اپنے تذکرے میں چند اور مراختوں کا ذکر کیا ہے۔ مراختہ میر سجاد، مراختہ جعفر علی خاں زکی، مراختہ میر علی تقی وغیرہ" 11

پروفیسر محمد حسن نے تحریر کیا ہے کہ خان آرزو کے دور میں شاعروں کے اجتماعات کے لیے دو لفظ رائج تھے، (1) مشاعرہ، جو فارسی شاعروں کی شعر خوانی کے لیے مخصوص تھا (2) مراختہ، جو اردو یا ریختہ گو شاعروں کی شعر خوانی کے لیے مخصوص تھا۔ 12۔ خان آرزو نے ایک

طرف اپنے [illegible] شعرا کو ریختہ گوئی کی طرف مائل کیا اور دوسری طرف مراختوں کا اہتمام کر کے اور ان میں شرکت کر کے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔ اس دور میں سب سے مشہور مراختہ مرزا بے دل کے عرس کے موقعے پر ہوتا تھا۔

اتنی بات واضح ہے کہ شمالی ہند میں امیر خسرو سے لے کر دور میر و سودا تک اردو زبان اور اس کی شاعری کو ریختہ کہا جاتا رہا، اور ریختہ گوئی کی تحریک کو پروان چڑھانے میں شاہ سعد اللہ گلشن، مرزا عبد القادر بےدل، ولی دکنی، خان آرزو اور ان کے دور کے دوسرے شعرا کا زبردست حصہ ہے۔ امیر خسرو سے دور حاتم و آبرو تک غزل کی جو صورتیں سامنے آئیں، میر تقی میر نے انھیں سامنے رکھ کر ان کی درجہ بندی کی اور ریختہ کی قسموں کا ذکر کیا۔ میر نے لکھا ہے:

"حالاں کہ ریختہ کی بہت سی قسمیں ہیں، لیکن ان میں سے جو کچھ فقیر کو معلوم ہیں، لکھی جاتی ہیں۔ اول قسم وہ ہے جس کا ایک مصرعے فارسی کا ہوتا ہے ..... دوسری قسم وہ ہے، جس میں نصف مصرع ہندی اور نصف فارسی ہوتا ہے، تیسری قسم وہ ہے، جس میں فارسی کے الفاظ و افعال استعمال کرتے ہیں۔ ایسا کرنا برا ہے۔ چوتھی قسم جس میں فارسی کی ترکیبیں کام میں لاتے ہیں۔ بہت سی ایسی ترکیبیں ہیں جو ریختہ کی زبان کے لیے مناسب ہیں۔ اس لیے ان کا استعمال جائز ہے۔ لیکن ان کو غیر شاعر نہیں جانتا اور وہ تراکیب، جو ریختہ کے موافق نہیں، ان کا استعمال معیوب ہے۔ اور ان کا جاننا بھی سلیقہ شاعری پر منحصر ہے۔ فقیر نے بھی یہی اختیار کیا ہے۔ اگر فارسی ترکیب ریختہ گوئی کے مطابق ہے تو اس میں کوئی حرج نہیں۔ پانچویں قسم ایہام ہے، جس کا اس فن کے قدیم شعرا کے ہاں بہت رواج تھا۔ آج کل لوگ اس صنعت کو کم استعمال کرتے ہیں۔ لیکن بہت سے لوگ اب بھی بہت صفائی اور شستگی سے اس کو باندھتے ہیں۔ ایہام کا مطلب یہ ہے کہ وہ لفظ جس پر شعر کی بنیاد ہوتی ہے، دو معنی رکھتا ہے ایک قریب کے معنی اور دوسرے دور کے (معنی) اور شاعر کو دور کے معنوں سے غرض ہوتی ہے اور قریب کے معنی کو وہ چھوڑ جاتا ہے۔ چھٹا طرز وہ ہے، جو کہ ہم نے اختیار کر رکھا ہے اور وہ تمام صنعتوں پر حاوی ہے۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی اور خیال وغیرہ۔ یہ سب اس ضمن میں آتے ہیں"۔13

میر تقی میر نے نہ صرف یہ کہ ریختہ کی قسموں کا ذکر کیا۔ انھوں نے اپنے دور کی اچھی اور سچی شاعری کو پرکھنے کا ایک پیمانہ بھی فراہم کیا ہے۔ میر نے ریختہ کی قسموں کے نام سے اپنے دور کی غزل کی جو درجہ بندی کی ہے، اس کے پس پردہ دو اصول کار فرما ہیں (1) ہیئت، ساخت، تکنیک اور اسلوب کے نقطہ نظر سے۔ (2) داخلی و خارجی خوبیوں کے معیار کے نقطہ نظر سے۔ میرا خیال ہے کہ میر تقی میر نے اردو تنقید کے کلاسیکی اصولوں کی روشنی میں اردو غزل پر اشارے کیے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ریختہ گوئی کی تحریک کے بردار(؟)وں کی غزلوں کی تین خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے: اس دور کے ریختہ کی تین خصوصیات ہیں، جن میں (1) بے ساختگی (2) فارسی کی پیروی اور (3) عام فہم اور ترسیلی انداز کی مقبولیت شامل ہے۔

اردو میں ریختہ گوئی کے عروج و زوال اور اس کے نمونوں کو ذہن میں رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ ریختہ گوئی کی ابتدا امیر خسرو کی ذولسانی لسانی شاعری سے ہوتی ہے لیکن اس انداز کو ولی کی شاعری نے نئے بال و پر عطا کیے۔ شاہ سعد اللہ گلشن، مرزا عبد القادر بے دل، خان آرزو کے عہد میں تشکیلی دور سے گزرا، لیکن میر، سودا اور درد نے اس کو بام عروج پر پہنچایا۔ جہاں تک اس کی قسموں کا تعلق ہے وہ یا تو ہیئت کی بنیاد پر کی جا سکتی ہیں یا غزل کے مخصوص مزاج اور معیار کی بنیاد پر، جن کی طرف میر کی تحریر میں اشارہ موجود ہے۔

جہاں تک ریختہ گوئی کی تحریک کے اسباب اور محرکات کا تعلق ہے یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کے بہت سے تہذیبی، سماجی، ذہنی اور نفسیاتی اسباب اور محرکات ہیں۔

(1) مغل حکومت کے روبہ زوال ہونے کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و ادب اور ایرانی تہذیب و ثقافت کی گرفت بھی ڈھیلی ہونے لگی تھی، جس کا اظہار کئی طرح ہونے لگا تھا۔

(الف) فارسی زبان و ادب کی طرف سے سرد مہری بڑھنے لگی تھی۔

(ب) شمالی ہند کے شعرا فارسی زبان و ادب میں اپنے جوہر طبع
دکھانے میں دقت محسوس کرتے تھے۔

(ج) ہندوستان کے فارسی شعرا ایران کے فارسی شعرا کے مقابلے
میں اپنی تخلیقات کی پذیرائی نہ دیکھ کر احساس کم تری میں مبتلا ہونے لگے
تھے۔

(د) اس دور میں ایک ایسا نیا طبقہ پیدا ہو چلا تھا، جو فارسی زبان و
ادب کو سکہ رائج الوقت نہیں سمجھتا تھا۔

(ہ) اس دور میں ہندوستان کے فارسی گو شعرا کو فارسی زبان و
ادب کی روایت پر خاطر خواہ عبور نہ ہونے کے سبب غلطی کے مرتکب
ہونے کا خدشہ لگا رہتا تھا۔

(2) اس کے مقابلے میں مقامی عناصر روز بہ روز تقویت حاصل کر
رہے تھے۔ مقامی زبان، جس کو ریختہ کہا جاتا تھا، روز بہ روز مقبولیت
حاصل کر رہی تھی۔ شاعروں کو ریختہ میں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں
آسانی تھی۔ شمالی ہند کے شاعروں نے ولی کا کلام دیکھا تو اس کو اپنی
روزمرہ کی بولی ٹھولی اور زبان سے قریب پایا۔ اس لیے عام شاعروں نے
فارسی گوئی کے ساتھ یا اسے ترک کر کے ریختہ گوئی کو اپنا شعار بنایا۔

(3) اس دور میں ریختہ گوئی کی مقبولیت اور فارسی گوئی سے
اجتناب کی کیفیت اس حد تک بڑھ چکی تھی کہ اگر میر یا سودا جیسا شاعر
ریختہ کو چھوڑ کر فارسی میں داد سخن دیتا تو لوگ یہ سمجھتے کہ وہ اپنے رتبے
سے فروتر کام کر رہا ہے۔

اس دور کو بنیادی طور پر مقامی اور بیرونی کش مکش، تضاد اور
تصادم کا دور کہا جا سکتا ہے۔ یہ آویزش زندگی، سماج، تہذیب اور ادب، ہر
سطح پر نظر آتی ہے۔ ریختہ گوئی کی تحریک مقامی اثرات کی علم بردار تھی اور
فارسی گوئی کی تحریک بیرونی عناصر کی آئینہ دار تھی۔ اس دور کے مٹھی بھر
خواص فارسی زبان و ادب کے رسیا تھے۔ وہ مراختوں کی تحریک پر
شاعروں کو فوقیت دیتے تھے۔ لیکن عوام کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ریختہ
گوئی کی تحریک کا دلدادہ تھا اور مراختوں میں اپنے درد و داغ اور کرب و
جذبات کی ہر لہر کو محسوس کرتا تھا، اس لیے رفتہ رفتہ فارسی گوئی کی شمع ماند
پڑتی گئی اور ریختہ گوئی کا آفتاب نصف النہار کی طرف بڑھتا گیا۔ اس عمل
کو صوفیا نے تیز تر کیا۔ یہ بات خاص طور پر کہنے کی ہے کہ اگر ریختہ گوئی
کی تحریک عام نہ ہوتی تو اردو غزل کا وہ رنگ و آہنگ نہ ہوتا، جو آج نظر آتا
ہے۔ دراصل ریختہ گوئی کی تحریک ہی بنیادی طور پر اردو زبان، اردو غزل
اور اردو شاعری کے عروج کی تحریک ہے۔ ریختہ گوئی کی تحریک سے دو
تحریکیں وجود میں آئی ہیں، جن کو بالترتیب اصلاح زبان کی تحریک اور
اصلاح سخن کی تحریک کہا جاتا ہے۔ ●●●

حوالے

1۔ فرہنگ آصفیہ، از مولوی سید احمد دہلوی، جلد دوم (1974ء) دہلی،
صفحہ 393

2۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ (پاکستان) صفحہ 161۔162

3۔ بحر الفصاحت جلد اول (1988ء) لاہور۔ صفحہ 24

4۔ مخزن نکات (مرتبہ مولوی عبدالحق) اورنگ آباد۔ صفحہ 10

5۔ ایضا.......... صفحہ 10

6۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا (مرتبہ شمیم انہونوی) لکھنؤ، صفحہ 98

7۔ آب حیات (محمد حسین آزاد) 1982، لکھنؤ۔ صفحہ 142

8۔ مجموعہ نغز۔ (مرتبہ محمود شیرانی) 1973، نئی دہلی، صفحہ 24

9۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔ (1989ء) نئی دہلی،
صفحہ 109

10۔ آب حیات (1982ء) لکھنؤ صفحہ 164

11۔ سودا (1936ء) اورنگ آباد، صفحہ 23

12۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی پس منظر۔ صفحہ 41۔42

13۔ تذکرہ میر (مترجم: ایم۔ کے۔ فاطمی) (1962ء) لکھنؤ صفحہ 198۔199

14۔ تاریخ ادب اردو جلد اول (1977ء) دہلی۔ صفحہ 53

فضیل جعفری

جدید نظم کا موجودہ منظرنامہ

جدید نظم کی تاریخ خاصی طویل بھی ہے اور پیچیدہ بھی۔ "جدیدیت" کی طرح جدید نظم کے خط و خال کے بارے میں بھی کوئی قطعی اور حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔ مختلف نقادوں نے اپنے اپنے طور پر دونوں اصطلاحوں کی تعریف اور ان کے معنی و مفہوم کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہندوستان میں یوں تو 1960ء سے کچھ پہلے سے ہی جدید طرز احساس اور طرز اظہار والی نظموں کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا لیکن اس سلسلے کو باقاعدہ رجحان کی شکل و صورت "شب خون" کے اجراء کے بعد اس وقت ملی جب اس کے پانچویں شمارے سے خاصی تلخ لیکن بار آور بحث کا آغاز ہوا۔

عمیق حنفی مرحوم نے جدید شاعروں کی جو فہرست مرتب کی اس میں خود ان کے علاوہ میراجی، راشد، اخترالایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیر نیازی، وزیر آغا، خلیل الرحمان اعظمی، منیب الرحمان، محمد علوی، شہریار اور کمار پاشی شامل تھے۔ اس فہرست میں قاضی سلیم، شفیق فاطمہ شعری اور ندا فاضلی وغیرہ کی عدم شمولیت کا سبب غالباً یہ تھا کہ اس وقت تک ان کے شعری مجموعے شائع نہیں ہوئے تھے۔

احتشام صاحب نے 'جدید شاعری کے تعلق سے عمیق حنفی کے بیشتر مفروضات کو غیر سنجیدہ، غیر علمی اور غیر مدلل قرار دیتے ہوئے جدید شعرا کی جو متبادل فہرست پیش کی اس میں متذکرہ بالا شعرا کے علاوہ اقبال، جوش، فراق، فیض، آنند نرائن ملا، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی، وحید اختر، باقر مہدی، فارغ بخاری، محمود ایاز اور شہاب جعفری بھی شامل تھے۔ کوئی آٹھ سال بعد 1972ء میں خلیل الرحمان اعظمی نے جب مکتبہ جامعہ کے لیے "نئی نظم کا سفر" نامی مجموعہ مرتب کیا تو اس میں ان تمام اہم اور بعض غیر اہم شعرا کو جدید شاعروں میں شامل کیا جو 36ء کے بعد مشہور ہوئے تھے اور جنھوں نے اقبال اور جوش کے اثرات سے آزاد ہو کر نظم نگاری کی تھی۔ یہاں میرا مقصد اس انتخاب کے حسن و قبح سے بحث کرنا نہیں بلکہ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ جدید شاعری کی تعریف اور اس کے زمانے کا تعین مختلف نقادوں نے مختلف اصولوں کے تحت کیا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ یہ طریق کار صرف اردو یا ہمارے زمانے تک محدود نہیں۔ ہر زمانے اور ہر زبان میں نئی ادبی اقدار اور نئے رجحانات کے تعریف و تعین میں اس طرح کے خلط مبحث کا پایا جانا ایک فطری عمل رہا ہے۔

دو تین دہائیوں کے بعد جب عمل اور رد عمل کی گرد بیٹھنے لگتی ہے تو چھان پھٹک کا کام بھی نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ میں نے برسوں پہلے اپنے مضمون بعنوان "چٹان اور پانی" میں یہ وضاحت کرتے ہوئے کہ ایک ہی زمانے میں لکھنے والے تمام اچھے یا اہم شاعر جدید نہیں ہوتے ہمعصر شعرا کو ان کے موضوعات، ڈکشن، اسلوب اور لفظیات کے اعتبار سے تین خانوں میں تقسیم کیا تھا۔ اس مضمون میں میں نے ترقی پسندوں کے مقابلے میں، اخترالایمان، مجید امجد، عزیز حامد مدنی، خلیل الرحمان اعظمی اور منیر نیازی وغیرہ کو اس بنا پر جدید شاعر کہا تھا کہ ان سب نے اپنے زمانے کے غالب شعری رجحان یعنی ترقی پسند شاعری سے انحراف کر کے اپنے لیے الگ راستے بنائے تھے۔ اب میں یہ سمجھتا ہوں کہ عمروں کے فرق کے باوجود شاذ تمکنت، شہاب جعفری، وحید اختر، عزیز قیسی اور بشر نواز وغیرہ بھی جدید شاعروں کے اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

باقر مہدی، قاضی سلیم، بلراج کومل، عمیق حنفی اور محمد علوی اگرچہ پہلے سے شاعری کر رہے تھے لیکن 60ء کے بعد ان کے یہاں موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ ذہنی طور پر یہ لوگ شہریار، کمار پاشی، بمل کرشن اشک، ندا فاضلی، عادل منصوری، شمس الرحمان فاروقی، زبیر رضوی، صادق اور عتیق اللہ وغیرہ سے قربت رکھتے

ہیں۔ میں نے اس وقت ان شاعروں کو ایک طرف ترقی پسندوں اور دوسری طرف جدید شاعروں سے ممیز کرنے کے لیے، نیا شاعر اور ان کی شاعری کو نئی شاعری کہا تھا۔ آپ انھیں جس نام سے چاہیں پکاریں۔ لیکن میرے خیال میں یہی وہ لوگ ہیں جو 1960ء کے بعد نظم نگاری کے میدان میں ابھرنے والے نئے اور غالب شعری رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور یہی وہ لوگ ہیں جو اب جدید شاعر کہلاتے ہیں اور اس سمینار میں ہونے والی بحث کا موضوع ہیں۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ جدید شعری منظر نامہ کا ذکر کرنے یا اس کا جائزہ لینے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم ماضی بعید یا ماضی قریب سے تعلق رکھنے والے اپنے پیشروؤں کے کارناموں کو فراموش کردیں یا ان پر خاک ڈالنے کی کوشش کریں۔ اس طرح کی کوشش نہ تو بار آور ثابت ہوسکتی ہے اور نہ ہی غالباً ممکن ہے۔

اس تعارفی بحث سے قطع نظر عرض خدمت یہ ہے کہ 60ء کے بعد جو غالب شعری رجحان سامنے آیا اس کا رنگ و آہنگ نیا اور فوری پیشروؤں کی شاعری سے مختلف تھا۔ یہ رجحان ایک طرح کی بے ترتیبی، مایوس کن کیفیات، ذہنی انتشار، نیز آس پاس کی دنیا اور ماحول کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور اپنے ذاتی رد عمل کا اظہار کرنے سے عبارت تھا۔ وہ انسانی اقدار جو اب بھی روایتی تعلیم یافتہ طبقے کو عزیز تھیں اور وہ یوٹو پیائی مستقبل جس کی حفاظت کی ذمہ داری ترقی پسندوں نے اپنے سر لے رکھی تھی نئے شاعروں کے نزدیک شکست سے دوچار ہوکر بے معنی ہوچکا تھا۔ اب اس کی حیثیت ماضی کے بھوت سے زیادہ نہیں تھی۔ ان شاعروں کو یہ احساس بھی بری طرح ستارہا تھا کہ بے رحم اور وحشیانہ قوتیں معاشرے اور ماحول کو ہی نہیں انسانی ذہن کو بھی تباہ و برباد کرنے کے درپے تھیں۔ اس صورت حال کا ایک قابل توجہ اور قابل قدر عکس ہمیں شہریار کی نظم "نیا امرت" میں مل جاتا ہے۔

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکاں میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انساں کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سے شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک ایک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو زہر لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے؟

اس نظم میں اعلیٰ پائے کا جو (Concentrated) علامتی وزن ملتا ہے وہ اس جدید حسیت کا حصہ اور مظہر ہے جس کا اظہار پہلے نہیں ہوا تھا۔ قاضی سلیم اور عمیق حنفی سے لے کر محمد علوی اور ندا فاضلی تک کے یہاں ایسی درجنوں نظمیں مل جاتی ہیں (مثلاً مسیحا کی دوکان پر۔ عمیق حنفی) جن میں اپنے دور کی دہشت انگیزیوں، نفسیاتی بد نظمیوں، اخلاقی بے اعتدالیوں اور ثقافتی فتنہ طرازیوں کا بڑے سلیقے کے ساتھ احاطہ کیا گیا ہے۔ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ نئے شاعروں نے زندگی کے ان مظاہر کو شعر کے توسط سے محض بیان کرنے کی نہیں بلکہ انھیں اپنی شخصیت میں پوری طرح انگیخت اور جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تلخ و ترش حقائق نئے شاعروں کی اجتماعی سائکی کا حصہ ہیں۔

آزادی کے بعد، انسانی زندگی کے بہت سارے اصول جس طرح تہس نہس ہوگئے اور مصدقہ اقدار جس طرح رو بہ زوال ہوگئیں، نیا شاعر اس صورت حال سے اپنی شخصیت کو الگ تھلگ رکھنے کا نہ تو خواہش مند تھا اور نہ ہی ایسا کرنا اس کے لیے ممکن تھا۔ قاضی سلیم نے اپنی نظم "وائرس" میں اسی صورت حال کو اپنے ذاتی تناظر میں پیش کیا ہے۔

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا
زباں پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آگیا
ذرا سی دیر کے لیے پلک جھپک گئی
تو راکھ کس طرح جھڑی
سنا ہے دور دیس سے
کچھ ایسے وائرس ہمارے ساحلوں پہ آگئے
جن کے تابکار سحر کے لیے
امرت اور زہر ایک ہیں
اب کسی کے درمیان کوئی رابطہ نہیں
کسی دوا کا درد سے کوئی واسطہ نہیں
ہم ہوا کی موج موج سے
درد کھینچتے ہیں چھوڑتے ہیں سانس کی طرح
سو کی ایک ایک بوند زخم بن گئی
رگوں میں جیسے بد دعائیں تیرتی ہیں پھانس کی طرح

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا
دیو علم کے چراغ کا
کیوں بھلا بجھ گیا
دھواں دھواں بکھر گیا
سنو کہ چیختا ہے "کام ــــ کام ــــ کوئی کام"

کچھ نہیں
جاؤ ساحلوں کی سمت ہو سکے تو روک لو
اس نئے عذاب کو
یا خدا کی آخری شکست تک
سمندروں کی ریت چھانتے رہو۔

یہ نظم اس جدید ٹکنالوجی کا شخصی، داخلی اور شاعرانہ بیان ہے جس کے نتائج کبھی وائرس کی طرح اور کبھی وائرس بن کر ہمیں نت نئے خطرات سے دوچار کرتے ہیں اور ہم جن کے سامنے خود کو مجبور محض پاتے ہیں۔ کیمیائی گیس اور میزائلی پروگراموں سے لے کر زی ٹی۔ وی۔ ایم ٹی۔ وی اور جین ٹی۔ وی سے نشر کیے جانے والے پروگراموں تک نے انسانی شخصیت کے اس عظیم ورثے کو جسے ہم تہذیب، کے نام سے جانتے ہیں ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیا ہے۔ قاضی سلیم نے مسیح وقت کو مخاطب کر کے جو سوال اٹھایا ہے وہ 60۔ کے بعد کی نظمیہ شاعری کا ایک اہم بعد و ڈائمنشن ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال رومانویت کے بجائے عصری تجربے سے عبارت ہے۔ اس نکتے پر اس لیے زور دے رہا ہوں کہ عصری تجربات نئی شاعری کے عمومی اور مجموعی کردار کا ناقابل تقسیم جزو ہیں۔ عصری حالات اور عصری تجربات نے اگر نئے شاعروں کو احساس زیاں اور احساس شکست سے دوچار کر دیا اور وہ سماج کے اس مرکزی دھارے سے برگشتہ ہوگئے جس پر ڈرگ مافیا، اسمگلروں، شیئر بازار کے دلالوں اور ہر طرح کی بدعنوانیوں میں ملوث سیاست دانوں نے قبضہ کر رکھا ہے اور جس میں عالموں، فنکاروں اور دانشوروں کی حیثیت کسی نقطہ موہوم کے برابر بھی نہیں رہ گئی تو نئے شاعروں کی ذہنی برگشتگی پر شرمندہ ہونے یا اس سے متعلق معذرت آمیز لہجے میں گفتگو کرنے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں ہے۔ میں جس دور کی شاعری کا ذکر کر رہا ہوں، برگشتگی اس شاعری کی اہم اور قابل قدر شناخت ہے۔

جس چیز کو نئی شاعری کے نقادوں نے ذات کی تلاش اور دریافت سے تعبیر کیا ہے اس کے سرے اسی برگشتگی یعنی Alineation میں پیوست ہیں۔ کرپٹ اور انسانیت کش ہم عصر معاشرے کے ساتھ سمجھوتہ نہ کر سکنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ نئے شاعر اپنی ذات کے اندر غوطہ لگانے اور ان حقیقتوں کو دریافت کرنے کی طرف مائل ہوگئے جو سطح پر نظر نہیں آتیں۔ محرومی اور شکست کے احساس نے نئے شاعروں کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ اپنی شخصیت کی توانائیوں کو محسوس کریں اور انھیں حتی الامکان سمجھنے کی کوشش کریں۔ یہ ایک مسلسل اور مثبت عمل تھا جس کی طرف زاہدہ زیدی نے اپنی ایک مختصر سی نظم "بزم نو" میں یوں اشارا کیا ہے:

جلاؤ شمع دل
کہ رفتہ رفتہ
کوہ تیرگی
پگھل سکے

اٹھاؤ ساز دل
کہ اجنبی صداؤں کا یہ شور
ایک راگنی میں ڈھل سکے۔

شمع دل کو جلانے یعنی اپنے اندر جھانک کر دیکھنے اور اندھیرے کے پہاڑ کو پگھلا کر اپنا راستہ بنانے وغیرہ کی خواہش اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ 60۔ والی شعری نسل اپنی ذات میں اس طرح موجود نہیں تھی کہ اس کے لئے سیاست اور ثقافت کی کوئی اہمیت ہی باقی نہ رہ گئی ہو۔ فرق صرف یہ تھا کہ ترقی پسند شاعری میں جو سیاسی اور ثقافتی تنقید ملتی ہے اس کا تعلق ایک بے چہرہ سماج سے ہے جبکہ نئے شاعروں نے فرد کی مظلومیت کو اجاگر ہی نہیں کیا بلکہ اس فرد کو اپنی ذات سے شناخت کیا۔ اس طرح نئی شاعری یعنی مروجہ معنی میں جدید شاعری میں ہمیں سماج اور اس کی کثافتوں کے خلاف موثر احتجاج بھی ملتا ہے، حالات کے تئیں ذہنی بے اطمینانی و ناآسودگی کا اظہار بھی نظر آتا ہے اور فرد کی ذات کے کونوں کھدروں میں موجود لیکن نادیدہ حقائق کو ڈھونڈ نکالنے کی خواہش بھی دکھائی دیتی ہے۔
اگر جدید شعری محاورہ بیک وقت ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی،

غنائی بھی اور مناظراتی بھی تو اس کی وجہ یہ ہے کہ جدید شاعروں نے تو کبھی مشینی انداز میں سوچنے کی کوشش کی اور نہ کبھی من حیث الاقوام کسی خاص طرح کے رد عمل کا اظہار کیا۔ غیر مشروط ذہن شروع سے ہی ان شاعروں کا بے حد اہم سرمایہ رہا ہے۔ انھوں نے سماج کے بارے میں لکھا ہو یا جنس کو موضوع سخن بنایا ہو، انفرادیت کا دامن کبھی بھی ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پایا۔ یہاں اس حقیقت سے انکار کرنا ہرگز مناسب نہ ہوگا کہ نئے شاعروں کو راشد، میراجی اور اخترالایمان سے لے کر مجید امجد، منیر نیازی اور منیب الرحمان تک نے کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ انداز میں متاثر کیا ہے لیکن خوشی کی بات ہے کہ یہ تاثر تقلید یا نقل کی منزل تک کبھی نہیں پہنچ سکا۔

یہ صحیح ہے کہ زیر بحث شعری نسل راشد یا میراجی یا اخترالایمان کے پائے کا کوئی شاعر پیدا نہیں کر سکی لیکن یہی کیا کم ہے کہ شاعروں کی یہ کھیپ اجتماعی طور پر اردو شاعری میں ایک ایسی جدید اور مضبوط روایت کی بنیاد رکھنے میں بہر حال کامیاب ہوگئی جو اردو شاعری کی تاریخ میں ایک نئے اور مستقل باب کی حیثیت رکھتی ہے اور جسے مستقبل کے ادبی مورخ اور نقاد چاہیں بھی تو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

جہاں تک 60ء کے آس پاس سے شروع ہونے والی شاعری کے موجودہ منظر نامے کا سوال ہے میری ذاتی رائے یہ ہے کہ کسی بھی نئے ادبی اور شعری رجحان کا پندرہ بیس برس سے زیادہ عرصے تک سرسبز و شاداب رہنا نہ صرف ایک غیر فطری عمل ہے بلکہ یہ صورت حال متعلقہ زبان کے حق میں مفید اور مستحسن بھی ثابت نہیں ہو سکتی۔ میں بخوشی یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جدید شاعروں کے ساتھ ساتھ جدید شاعری پر بھی بڑھاپا طاری ہو چکا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی اور حامد حسین حامد نے اپنی تاریخی اہمیت والی انتھالوجی نئے نام، میں جن 42 ہندوستانی نظم نگاروں کو پیش کیا تھا ان میں سے کئی لوگ مثلاً اکمل حیدرآبادی، شفق تنویر، صباوحید، ایم۔ کوٹھیاوی راہی، مشتاق علی شاہد، قمر اقبال اور حمدون عثمانی وغیرہ چراغ سحری ثابت ہوئے۔ حمید الماس، حسن فرخ، مصحف اقبال توصیفی اور رؤف خلش وغیرہ اب بھی لکھ رہے ہیں لیکن انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کبھی کوئی شعوری کوشش نہیں کی۔ عمیق حنفی اور کمار پاشی ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا وہ اس قابل ہے کہ اس کا مفصل مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے۔ قاضی سلیم اور عادل منصوری نے بھی بہت کم لکھا لیکن ان دونوں کی موضوعاتی اور اسلوبیاتی اہمیت انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

ہمارے نمائندہ نئے شاعروں میں محمد علوی، بلراج کومل، شفیق فاطمہ شعریٰ، شہریار اور ندا فاضلی اب بھی خاصے فعال ہیں۔ ان سبھی کے شعری کو چھوڑ کر کم از کم تین تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ یہ لوگ موضوع، اسلوب اور ڈکشن کے اعتبار سے یکسانیت کا شکار ہو گئے یا پھر ان کے یہاں ارتقائی منازل کی نشاندہی کی جا سکتی ہے یہ مسئلہ بحث طلب ہے اور اس تعلق سے روا روی میں کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ فی الحال میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس طرح کا مطالعہ کیا جانا چاہیے اور یہ مطالعہ یقیناً دلچسپ اور بصیرت افروز ثابت ہوگا۔

ذاتی طور پر میں سمجھتا ہوں کہ شفیق فاطمہ شعریٰ نے اپنے بیشتر ہم عمر اور ہم عصر شاعروں کے مقابلے میں، سبک رفتاری کے ساتھ ہی سہی لیکن زیادہ واضح اور زیادہ توانا انداز میں ارتقائی منازل طے کی ہیں۔ شعریٰ کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو جدیدیت کے عام دھارے میں سمونے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں، دوسرے ممتاز شعرا مثلاً قاضی سلیم، بلراج کومل، محمد علوی، شہریار، کمار پاشی اور ندا فاضلی وغیرہ کی کئی نظموں کی طرح عام قاری کی سطح پر زیادہ مشہور نہیں ہوئیں لیکن ان کی نظمیں، بلاشبہ، برگد کی پارنیوں کی طرح جدیدیت کی زمین کے اندر اندر پھیلتی اور جڑ پکڑتی رہیں۔

شعریٰ کی ابتدائی شاعری غیر معمولی حد تک غنائی اور داخلی تھی۔ نسوانی اور نو بلوغیت کے دور سے تعلق رکھنے والے ایسے شدید جذبات جو آج بھی کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر جیسی پاکستانی شاعرات کی بیشتر نظموں کا طرۂ امتیاز بنے ہوئے ہیں، جدید شاعری میں سب سے پہلے شعریٰ کے توسط سے ہی داخل ہوئے تھے۔ ان کی ایک ابتدائی اور مختصر سی نظم "چراغ تہہ داماں" کے علاوہ ایک نسبتاً طویل نظم "صدا بہ صحرا" کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

چراغ تہہ داماں

تری رہگذر میں دھڑک اٹھا دل زار پھر
نہ کبھی ملے نہ کبھی قرینے سے بات کی

غم کائنات کی اوٹ میں نہ بیاں ہوئیں
وہ ادھوری پوری کہانیاں غم ذات کی
کہ انھیں سنانے کا اور سننے کا حق نہ تھا۔

تری رہگزر میں چراغ میرے نیاز کا
جو بھڑک اٹھا بھی تو چھپ کے اوٹ میں کنج کی
تجھے کیا خبر کہ ہوائے دشت کے سیل نے
اسے کتنے زخم عطا کیے، اسے کیا دیا!!

سکھی پھر آگئی رت جھولنے کی، گنگنانے کی
یہ آنکھوں کی تہہ میں بجلیوں کے ڈوب جانے کی
گگن میں رنگ آنچل میں دھنک کے مسکرانے کی
امنگوں کے سبو سے قطرہ قطرہ مئے ٹپکنے کی
گھنیرے گیسوؤں میں ادھ کھلی کلیاں سجانے کی

جیسا کہ آپ نے دیکھا، مندرجہ بالا اقتباسات میں جدید شاعری کے مشہور و معروف تکنیکی عناصر یعنی علامتوں، استعاروں اور امیجری کی کارفرمائی نظر نہیں آتی لیکن جذبات و احساسات کی شدت نیز بیانیہ کی ندرت نے مجموعی طور پر اتنا زبردست تاثر تخلیق کردیا ہے جس سے دامن بچاکر آگے بڑھ جانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ امنگوں کے سبو، اور "چراغ میرے نیاز کا" جیسی تراکیب شعری کی اپنی اختراع ہیں۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کی نے "صدا بہ صحرا" سے لے کر "سلامت سبوچہ ترا ساقیا"، "بازگشت"، "افتاد گاہیں نجوم کی"، "نرمل میٹھے پانی کی"، "تلاش"، "فدائیت نمود خواب" اور "نگاہ آرتی" تک جو طویل شعری سفر طے کیا ہے اس کے ہر موڑ پر ان کے اختراعی ذہن کی چھوٹ پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جیسے جیسے وہ عمر کی پختگی کی منزلیں طے کرتی گئیں ان کا شعری اسلوب پیچیدہ ہوتا گیا، اگرچہ اس کی منسکرالمزاجی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ میں نے جن نظموں کا ابھی ابھی ذکر کیا ہے ان کا اور ان کے علاوہ دوسری بہت سی نظموں کا عموی اسلوب بیک وقت شیریں بھی ہے اور اس پر اوالی کی پرچھائیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

ان کی بیشتر نظموں کے آہنگ میں جو ایک طرح کا اتار چڑھاؤ ملتا ہے اس کا تعلق ان کے ذاتی اور نجی احساسات سے بھی ہے اور دنیا کے تئیں ان کے تنقیدی رویوں سے بھی۔ وہ اپنی نظموں میں ہم عصر انسانی زندگی سے معنی و مفہوم چھین لینے والی طاقتوں کا اظہار اپنی جس تخلیقی قوت کے توسط سے کرتی ہیں اسے ہم جدید جمالیات کا نام دے سکتے ہیں، ان کی لفظیات کا عموی ڈھانچہ بھی نیا ہے۔ ان کی بعد کی کئی نظموں مثلاً "شعلہ، نوا" اور "اے تماشا گاہ عالم روئے تو" وغیرہ میں نہ صرف داخلی بلکہ علامتی ربط اور تسلسل بھی مل جاتا ہے۔ ان نظموں کی زبان خاصی مشکل، علامتیں خاصی پیچیدہ اور امیجری خاصی تہہ دار ہے لیکن اسے کسی بھی اعتبار سے ن۔ م۔ راشد کی تقلید سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ ان طویل نظموں میں جو داخلی مونولاگ کا مرتبہ رکھتی ہیں، ہمیں مذہبی اور سماجی دونوں طرح کی علامت نگاری مل جاتی ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں شدید ذہنی اضطراب کی حامل ہیں لیکن یہ اضطراب اتنا Restrained ہے کہ اس سے نہ تو شعری سطح اتھل پتھل ہوپاتی ہے اور نہ ہی جذباتیت کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ روز مرہ زندگی کے مصائب کے ساتھ ساتھ شفیق فاطمہ شعریٰ نے اپنی نجی زندگی کے بحران کو بھی اپنے نفسیاتی اور سماجی شعور میں کچھ اس طرح جذب کرلیا ہے کہ ان کا غنائی تخیل کہیں بھی اور کبھی بھی عدم توازن اور بے اعتدالی کا شکار نہیں ہونے پاتا۔

مہرباں سا اک تبسم ــــ
اور شائستہ اشارا گھر کی جانب
جیسے گھر کے بام و در پر ہو نوشتہ
ہر سوال ناشکیبا کا جواب
پھر ادھر دیکھا تو سب کچھ
دشت اخفا میں تھا ناپید و عدیم
اور ارمان تکلم
عازم راہ دگر
(اے تماشا گاہ عالم روئے تو)
چمن چمن بہ لحن بے ہراس
انکشاف راز عندلیب ــــ
اور میں ــــ
ادب میرا سبو ــــ
لحاظ آشنا، سکوت کیف
نیاز میری خو ــــ افق افق دمکتی دھند کا

گلاب زار ابتسام
اور تو___

میں نے یہاں شعری کا نسبتاً تفصیلی ذکر اس لیے کیا ہے کہ وہ تمام جدید شاعروں سے یکسر اور قطعاً مختلف ہیں۔ آخر میں یہ بھی کہہ دوں کہ وہ پاکستانی شاعرات جن کی نظموں کا ڈنکا چار دانگ عالم میں پیٹا جارہا ہے تاحال شعری کی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکی ہیں۔

زبیر رضوی کے پہلے تین مجموعے "لہر لہر ندیا گہری"، "خشت دیوار" اور "مسافت شب" قاری پر دیر پا اثرات مرتب کرنے نیز انھیں نمائندہ جدید نظم گو کی حیثیت سے Establish کرنے میں زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوسکے تھے۔ لیکن "پرانی بات" نامی مجموعے میں شامل نظمیں نہ صرف ان کی اپنی بلکہ ان کے ہم عصروں کی نظموں سے بھی مختلف اور منفرد ہیں۔ اس مجموعے نے انھیں نئی شاعری کی تاریخ میں وہ مقام عطا کر دیا جس کے وہ عرصے سے متلاشی تھے۔ آنے والے برسوں میں وہ اس مجموعے کے حوالے سے جانے اور پہچانے جائیں گے۔ فی زمانہ کسی شاعر کا اس منزل تک پہنچ جانا بھی بہت ہے۔

اگر سبھی نقادوں اور قارئین نے بیک زبان "پرانی بات" والی سیریز کی نظموں کو سراہا اور پسند کیا ہے تو ایسا بے سبب نہیں ہے۔ ان نظموں کے دلچسپ اور دلپذیر موضوعات صدیوں سے ہماری قدیم حکایتوں اور داستانوں میں محفوظ تھے لیکن کیا جدید اور کیا قدیم سبھی شاعروں نے انھیں لفظی طور سے داستان پارینہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا تھا۔ زبیر رضوی نے ان داستانوں اور قصوں کہانیوں کی شعری تجدید کرکے جدید اردو شاعری میں ایک نئی روایت کی بنا ڈالی ہے۔ یہاں محض ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

عاقبت اندیش بیٹے
پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
ہمیشہ ان کے ہونٹوں پر
مقدس آیتوں کا ورد رہتا تھا
ہمیشہ ان کی پیشانی
ریاضت اور عبادت کی نشانی کو لیے
روشن رہا کرتی
وہ پانچوں وقت
مسجد کے مناروں سے اذاں دیتے
وہ میلوں پا پیادہ
تیز دھوپوں میں سفر کرتے
خدا کی برتری اس کی عبادت کے لیے
لوگوں میں جاکر
رات دن تبلیغ کرتے
لوگ ان کو مرحبا کہتے
حکایت ہے
وہ برسوں بعد
جب اپنے گھروں کو لوٹ کر آئے
انھیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی تھی
ان کے بیٹوں نے
انھیں بالکل نہ پہچانا
گھروں کے آنگنوں کی باہمی تقسیم کرلی تھی
مکانوں کے نئے نقشے بنائے تھے
اور ان کی ساری چیزیں وہ
غریبوں اور محتاجوں میں جاکر
بانٹ آئے تھے

یہ نظم ہیئتی اور موضوعاتی سطح پر بے شک داستانی ہے لیکن اس نظم کے توسط سے شاعر نے دراصل پرانی قدروں کے توسط سے ہم عصر زندگی کے تلخ حقائق کو دریافت کرنے اور پرانی شائستہ اقدار کی بے حرمتی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نظم جدید برگشتگی کی عمدہ مثال ہے۔ اس سیریز کی تقریباً سبھی نظموں میں زبیر رضوی نے، علی بن متقی، بنی عمران کے بیٹوں، شیخ زادوں اور حاجی بابا جیسے مرکزی ڈرامائی کرداروں کے حوالے سے عہد جدید کے تضادات، اخلاقی حسیات، بحران زدہ انسانی نفسیات اور سماجی علامات کو سمجھا اور سمجھایا ہے۔ موجودہ زندگی کے کم و بیش ناقابل برداشت تناؤ اور نفسیاتی نیز ذہنی دباؤ نے ہماری اخلاقی حسیت کو جس طرح متاثر کیا ہے ان کی واضح پرچھائیاں بھی ان نظموں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ زبیر رضوی کا مجموعہ "پرانی بات" نہ صرف ولی دکنی کے اس شہرہ آفاق شعر:

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے باب سخن

کا تازہ ترین ثبوت ہے بلکہ اس نے جدید شعری روایت میں زبیر کے نام و مقام کو بھی استحکام عطا کر دیا ہے۔

مجھے نئی یا جدید شاعری کے متذکرہ بالا منظرنامے پر کوئی افسوس نہیں ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ پچھلے بارہ پندرہ برسوں میں غزل میں تو کچھ نئی آواز سنائی دیں اور عرفان صدیقی، صدیق مجیبی، آشفتہ چنگیزی، جاوید ناصر، اسعد بدایونی، فاروق شفق، عبداللہ کمال اور عبدالاحد ساز جیسے شاعر سامنے آئے جن سے متعلق سنجیدگی کے ساتھ گفتگو کی جا سکتی ہے اور کی جانی چاہیے لیکن قابل ذکر نظم نگاروں کی کوئی نئی کھیپ بد قسمتی سے سامنے نہیں آسکی۔ 60، والی شعری نسل کی قوت نمو اور قوت اظہار کا یہ عالم تھا کہ فتح محمد ملک اور کرامت علی کرامت جیسے افراد ہی نہیں بلکہ پروفیسر احتشام حسین، سید سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری جیسے جید ادیب اور شاعر بھی نئی شاعری کے خلاف قلم اٹھانے اور ترقی پسند شاعری کا دفاع کرنے پر مجبور ہوگئے تھے۔

ہم لوگ اس انتظار میں بوڑھے ہوگئے کہ کب نظم نگاروں کی کوئی نئی نسل سامنے آئے اور موضوعات نیز اسالیب کے اعتبار سے جدیدیت کے قلعے کو مسمار کرکے رکھ دے۔ لیکن عملی طور پر یہ ہورہا ہے کہ موجودہ دور کے بیشتر نظم نگار آج بھی یا تو شمس الرحمان اور ڈاکٹر نارنگ وغیرہ سے اپنی کتابوں کے پیش لفظ لکھوانے کے متمنی ہوتے ہیں یا پھر ان لوگوں کے نام اپنی کتابیں معنون کرکے مطمئن ہوجاتے ہیں۔

جدید شاعروں کے فوراً بعد جو نظم نگار سامنے آئے ان میں علی ظہیر، خلیل مامون، علی، مظفر ایرج، علی الدین نوید، سلیم شہزاد، شائستہ یوسف، صادق، عتیق اللہ وغیرہ کی ابتدائی نظموں نے اچھا تاثر تخلیق کیا تھا۔ وقتاً فوقتاً اب بھی ان لوگوں کی قابل توجہ نظمیں شائع ہوتی رہتی ہیں لیکن انھوں نے اپنی اسلوبیاتی اور موضوعاتی انفرادیت قائم کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ اس وقت مطلع بالکل صاف ہے۔ میں نے "شاعر"، "شب خون"، "سوغات" اور "ذہن جدید" میں شائع ہونے والی حالیہ نظموں کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ کم از کم اس وقت ہمارے یہاں نظم نگاری کا کاروبار بالکل ٹھپ پڑا ہوا ہے۔ محض لکھتے رہنے سے کوئی بات نہیں بنتی۔ یوں تو اور بھی بہت سے نظم نگار ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان لوگوں کا بنیادی مقصد محض اشاعت کلام ہے۔ ان نظموں میں نہ تو ہم عصر حالات کے تلخ حقائق کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور نہ ہی اپنی ذات کے نہاں خانوں میں اترنے کی وہ کوشش جس کے بغیر شاعری شوق فضول کی حد سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ بشر نواز نے اپنی نظم بعنوان "ہم عصروں کے لیے ایک نظم" میں غالباً ایسے ہی شاعروں کو مخاطب کرتے ہوئے تلخ لیکن سچی اور کھری حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ اس نظم کے آخری چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

بے ضرر نظمیں لکھو سکوں سے جیو
لفظ رنگیں پرندے ہیں پالو انھیں
اوب جاؤ تو پھر فضا میں اڑا لو انھیں
بے ضرر نظمیں لکھو سکوں سے جیو
زندگی سے الجھ کر کسے کیا ملا
سچ کے پیچھے بھٹکنے سے کیا فائدہ
اس سے ہوتا نہیں ہے ادب کا
بے ضرر نظمیں لکھو
سکوں سے جیو

اس اقتباس کا ہر مصرعہ نوجوان شاعروں کے کام آسکتا ہے بشرطیکہ کہ وہ اسے تازیانہ عبرت سمجھ کر قبول کرنے کے لیے تیار ہوں۔ شاعری میں وجدان کا ہاتھ بہت کم اور شعوری طور پر اپنی آواز تک پہنچنے کا ہاتھ زیادہ ہوتا ہے۔ مسلسل ریاضت کے بغیر انفرادیت کا حصول محال ہی نہیں ناممکن ہے۔

اس پورے عرصے میں اگر کسی ایک نئے شاعر نے مجھے متاثر کیا ہے اور اگر آپ اسے مبالغہ نہ سمجھیں تو یہ کہوں کہ اگر میں کسی ایک نئے اور نسبتاً کم عمر شاعر کا موازنہ علوی، شہریار، اور ندا فاضلی سے کر سکتا ہوں تو وہ شاعر ہے صلاح الدین پرویز۔ چونکہ میں کسی بھی اعتبار سے صلاح الدین پرویز کا مرہون منت نہیں رہا ہوں اس لیے کسی احساس جرم کے بغیر ان کی شاعری کی تعریف کر سکتا ہوں۔ اگر پرویز صاحب اپنی دولت کی مکروہ نمائش کرنے نیز پوچ، لچر اور ناقابل برداشت قسم کے ناول لکھنے کے بجائے اپنی تمام تر توانائیاں شاعری پر صرف کرتے تو وہ یقیناً آج اردو شاعری میں ایک اہم مرتبے کے مالک ہوتے۔ اس کے باوجود ان کی محمد سیریز والی

نظمیں، یا وہ نظمیں جو انھوں نے حسینؓ سے لے کر حضرت زینبؓ یا خلفائے راشدینؓ تک کے بارے میں لکھی ہیں یا وہ نظمیں جن کا موضوع روحانی تجربات اور اسلامی تاریخ کے واقعات ہیں، میری ناچیز رائے میں جدید اردو شاعری کی روایت میں خوشگوار اور قابل قدر اضافہ ہیں۔ ابھی حال میں ہی صلاح الدین پرویز کی جو نظم "حضرت زینبؓ کی دو پینٹنگس" (سوغات شمارہ 5) شائع ہوئی ہے اس کا دوسرا حصہ بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

سر پہ ہے آکاش مگر وہ نیلا نہیں ہے لال
پاؤں کے نیچے مٹی ہے پر بھوری نہیں، ہے لال
آنگن میں اک بھیڑ بھی ہے پر اس کا گلا بھی لال
وہیں کہیں مشکیزہ بھی ہے اس کا جگر بھی لال
چولہے سے جو دھواں اٹھا ہے وہ بھی بالکل لال
آگ تو لال تھی پہلے سے ہی اور بھی ہوگئی لال
ایک ردا زینبؓ کے سر پر اب بھی تھی سرسبز
وہ بھی رنگ نہ غیر کو بھایا چھین کے کردی لال
اک حسینؓ کے لال ہونے پر سب جگ ہو یا لال
زینبؓ، تیرے گھر رنگوں کا کیسا ہوگیا حال
ایک ہی رنگ اسے من بھایا، اب ہو وہ پامال

یہ اور اس طرح کی وہ نظمیں جو "جنگل" میں شامل ہیں صلاح الدین پرویز کے منفرد اسلوب کی حامل ہیں۔ ان کے مقابلے میں ایسے ہی موضوعات پر ان کی نثری نظمیں اس لیے متاثر نہیں کرتیں کہ وہ شہریت کا شکار ہوکر رہ گئی ہیں۔

آخر میں اور وہ بھی پس نوشت کے طور پر مختصراً یہ عرض کردوں کہ اب سے چند سال قبل 60 والی مسلمہ جدید شعری روایت سے انحراف کے طور پر آزاد غزل کی طرح نثری نظم کے نام پر بھی خاصی سڑبونگ مچی تھی لیکن چونکہ ان نظموں میں شاعری کے بجائے چھوٹے چھوٹے بے ضرر قسم کے نثری ٹکڑوں کی بھرمار تھی اس لیے یہ کاروبار شوق زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔ ماہنامہ شاعر نے اپنا خاصا ضخیم "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" تو شائع کردیا لیکن اس کے ساتھ ہی قارئین اور شعرا، دونوں کو بہت جلد اس بے لطف اور بے مغز خامہ فرسائی کا اندازہ ہوگیا۔ جہاں تک بلراج کومل، شہریار، زبیر رضوی، عتیق اللہ، صادق، خلیل مامون اور سلیم شہزاد وغیرہ کا تعلق ہے، انھوں نے نثری نظمیں لکھ کر بما شما پر یہ تو ثابت کردیا کہ وہ ڈاکٹر محمد حسن اور آمنہ ابوالحسن کے مقابلے میں بہتر نثر لکھ سکتے ہیں لیکن ان نثری نظموں سے ان کی شاعری میں چار چاند تو کیا ڈیڑھ دو چاند بھی نہیں لگے۔

میں جانتا ہوں کہ میری اس بات سے بہت سے شاعر نہ صرف اختلاف کریں گے بلکہ ناراض ہوجائیں گے۔ اس لیے کہ یہ لوگ اب بھی تواتر کے ساتھ نثری نظمیں لکھ رہے ہیں اور اس صنف سے خاصے پرامید ہیں۔ بعض اصحاب علم کا یہ بھی خیال ہے کہ جس طرح اردو نے دھیرے دھیرے آزاد نظم اور نظم معریٰ کو قبول کرلیا ہے بالکل اسی طرح آج نہیں تو کل نثری نظم کو قبول عام کی سند مل جائے گی۔ اردو زبان کا اپنا ایک صدیوں پرانا نظام آہنگ ہے۔ اگر آزاد نظم ہماری شاعری کا صرف حصہ ہی نہیں، غالب حصہ بن گئی تو اس کا سبب یہ ہے کہ نظم معریٰ کی طرح آزاد نظم میں بھی اردو شاعری کا بنیادی آہنگ پایا جاتا ہے۔ تحریف کا تعلق محض چھوٹے بڑے مصرعوں اور ردیف قافیے سے ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ راشد اور اختر الایمان وغیرہ کی اکثر نظموں میں ردیف قافیہ کا التزام بھی مل جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جارہا ہے کہ نثری نظموں میں بھی آہنگ ہوتا ہے لیکن عرض خدمت یہ ہے کہ آہنگ شاعری کا نہیں نثر کا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج ل۔ احمد اکبرآبادی کا شمار بھی اردو کے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ اردو شاعری کا مزاج تو اتنا پختہ اور منضبط ہے کہ اس نے ابھی سانیٹ، ہائیکو اور ترائلے وغیرہ جیسی اصناف کو قبول نہیں کیا۔ ویسے ادب کا نظام چونکہ بنیادی طور پر جمہوری نظام ہوتا ہے اس لیے جس کا جو جی چاہے لکھے۔ معیار اور رد و قبول کا فیصلہ قارئین کریں گے نہ کہ محمد حسن جیسے لوگ جو برسوں تک نثر کو برباد کرنے کے بعد اب نثری نظم پر ہاتھ صاف کر رہے ہیں۔ سطور بالا میں میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ ایک قاری کی حیثیت سے لکھا ہے نہ کہ کسی ایسے شخص کی حیثیت سے جو فیصلے صادر کرنے کے شوق فضول میں مبتلا ہو!!

(جدید اردو نظم پر اکادمی کے سمینار میں پڑھا گیا)

شین کاف نظام

دوہا: تشکیل و تفسیر

دوہا کسی ادبی احتجاج کی ایجاد و اجتہاد نہیں ہے اور نہ ہی یہ کسی نستعلیق یا ناگر ثقافت سے انحراف و بغاوت کا نتیجہ ہے۔ یہ جزو کی اس بازیافت یا دریافت کے ثمر ہے جو اسے کل کا جز و لاینفک بنانے رکھتے ہوتے اسے کل سے مختلف بناتی ہے۔ مختلف ہونا لازماً مخالف ہونا نہیں ہے۔ ادب کے ثقہ حضرات نے تو دوہے کو ایک ایسی گنوارو صنف سخن قرار دیا تھا جس میں معاشرے کے غیر مہذب لوگوں کے محسوسات و مشاہدات جاہلانہ زبان میں بیان کیے جاتے ہیں۔ لیکن جب سادھو سنتوں، فقیروں اور درویشوں نے حیات و کائنات کے اسرار کا انکشاف و اظہار دوہے کی صنف میں کرنا شروع کر دیا تو نام نہاد نستعلیق حضرات کی بھی دوہے میں دلچسپی ہو گئی۔ تارک الدنیا حضرات کے پاس تو بھانت بھانت کے لوگ جاتے ہیں۔ ان میں دنیاوی آرام کے آرزو مند بھی ہوتے ہیں اور عاقبت سدھارنے کے خواہش مند بھی۔ ان کا سب کے ساتھ مساوی سلوک اور حکایت مہر و وفا کے سوا کوئی پیغام نہیں ہوتا اس لیے ان کی زبان عام فہم ہوتی ہے لیکن عام فہم کا مطلب اکہری زبان نہیں ہوتا۔ ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ان کا موضوع روحانیت ہوتا تھا اور ان کے مخاطب مختلف طبقوں کے مختلف المزاج لوگ ہوتے تھے اس لیے بھی ان کی زبان اساطیری اشاروں اور استعاروں سے مالا مال ہوتی تھی۔ ان کی علامتیں بھی سامنے کے مشاہدات و محسوسات پر مبنی ہوتی تھیں لیکن ان سے وہ معنی آفرینی پیدا کرتے تھے۔ کثیر المعنویت ان کے دوہوں کا وصف خاص ہوتا تھا۔ غرض یہ کہ مکتوم مفہوم کے اعتبار سے بھی دوہا اس معاشرے کی منفرد صنف گردانا گیا۔ دکھی سکھی عوام نے دوہے کو معرفت کے راستے روشن کرنے والی صنف سخن تو مانا ہی لیکن اسی اعتقاد کے باعث دوہا ان کے سکھ دکھ کا ساتھی بھی بن گیا۔ شاید یہی سبب ہے کہ یہ صنف مدتوں عوام کے جمالیاتی جہان پر حکمرانی کرتی رہی۔ تو اس طرح دوہا ہندوستانی معاشرے کا نجات و نشاط دونوں معاملات میں ساتھی رہے۔

محققین کی آرا کے مطابق دوہا ماترک چھند ہے جو تال میں بندھے لوک چھند کے اثرات سے وجود میں آیا۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اس عہد میں تال انگوٹھے اور درمیانی انگلی کے مابین واقع فاصلے کا نام تھا۔ بعد میں یہی لفظ ہتھیلی کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ ہمارا لفظ تالی، سنسکرت کا لفظ کرتل اور کرتال وغیرہ اسی کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں۔ خیر، تو صنف دوہا انسانی معاشرے کے اس عہد کی یادگار ہے جب ادب سے فرد کا روحانی رشتہ ہوتا تھا۔

تارک الدنیا حضرات کے لیے فن تخلیقی ضرورت نہیں ہوتا بلکہ وہ تو ایک ایسا ذریعہ ہوتا ہے جس کے توسط سے وہ اپنے اقدار و عقائد کی تبلیغ، اپنے روحانی تجربات کی ترسیل اور اپنے مسلک کی توسیع کیا کرتے ہیں۔ اس لیے ان بزرگوں کے دوہوں میں متوقع فنی وضع داری کا فقدان ہو تو اس میں تعجب و تحیر کی ضرورت نہیں۔

اس پس منظر کے تحت اگر صنف دوہا کی ہیئت پر غور کیا جائے تو یہ ایک علامتی صنف سخن معلوم ہوگی۔ سب سے پہلے لفظ دوہا بذات خود دوئی کا مظہر ہے۔ پھر اس کے دو مصارع ثنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے چار چرن: چار اسمات، چار اوقات اور چار آریہ ورن کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پہلے اور تیسرے چرن کی ماترائیں 13،13 ہیں ان کا جوڑ بھی 1+3=4/4 ہوگا۔ دوسرے اور چوتھے چرن کی ماترائیں 11/11 ہیں یعنی ایک+ایک=دو۔ غرض کہ یہ سارے دو دو کے جزو ایک دوہے کی اکائی بنتے ہیں۔ اس طرح صنف دوہا دویت (द्वैत) سے ادویت (अद्वैत) ثنویت سے وحدانیت کی طرف انسان کی پیش قدمی کا صنفی اظہار ہے۔ یہ انتشار میں اتحاد یا اتحاد کے انتشار کی صنف ہے۔

"سدھ ہیم" کے مصنف "ہیم چند آچاریہ" نے لفظ "دوہے" کو درلبھ (   ) سے مشتق بتایا ہے۔ درلبھ کے لغوی معنی ہیں نایاب۔ آچاریہ کے مطابق یہ لفظ مختلف مدارج طے کرتا ہوا موجودہ صورت میں پہنچا ہے۔ جو اس طرح ہے درلبھ > درلبھ > دلبھ > دلہ > دولہ۔ ایک اور خیال کے مطابق یہ لفظ "دوہ" سے مشتق ہے اور دوہ دہ + دھترے۔ دہ + دھتر کا مطلب ہوا دودھ دوہنا (دہ کے معنی دوہنا اور دھتر کے معنی دودھ)۔ وانی بھوشن کے مفسر کے مطابق جو دل کو دوہے یا گداز کرے وہ دوہا:

दोगिध चिन्त मिति दोहा) کچھ (

لوگوں کے نزدیک دودھک سنسکرت کا وارنک چھند ہے۔ یہی دودھک اپ بھرنش میں دوہک ہوا۔ اپ بھرنش میں دہ کاہ ہونا قاعدہ کے مطابق ہے۔ اسی دوہک سے دوہا (दोहअ) بنا۔ اپ بھرنش میں آخری حرف صحیح یا تو مٹ جاتا ہے یا صوت بن جاتا ہے۔ یہی دوہا آگے دوہا بنا۔ شورام آپٹے نے اپنے لغت میں لکھا ہے دوہا (= दुह + घग
दोह : یعنی دوہنا۔ دودھ، دودھ کی بالٹی یا کسی چیز سے نفع حاصل کرنا۔ خیر اس ساری بحث سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دوہا اپ بھرنش عہد کے آخری ایام کی نہایت اہم صنف سخن رہی ہے۔

بعض حضرات کے نزدیک ناتھ مسلک کا عارف کوی سرہپا (सुरहपा) دوہے کا اولین شاعر ہے۔ اس کا ایک دوہا بہ طور نمونہ نقل کیا جاتا ہے:

जहिमण पवण न संचरई, रवि ससि णाहि पवेस
तहि वढ चित्त विसाम करू, सरेह कहिउ उएस

اردو میں دوہے کے متعلق تشفی بخش مواد نہیں ملتا۔ جو تھوڑی بہت تفصیل ملتی ہے وہ نہ صرف یہ کہ تشنہ ہے بلکہ ادغام آمیز بھی ہے۔ مثلاً فرہنگ آصفیہ میں لکھا ہے "دوہا یا دوہرا۔ اسم مذکر۔ جوڑا۔ فرد۔ دو مصرعوں کا ہندی چھند"۔ ظاہر ہے صاحب لغت نے کوشش نہیں کی ورنہ ایسی غیر واضح تعریف نہ لکھتے۔ ہندی کے اور چھند بھی ہیں جو دو مصرعوں کے ہیں انھیں دوہا کون کہے گا۔ صاحب نور اللغات نے لکھا ہے "دوہا۔ دوہرا۔ (ہ) مذکر۔ چوپائی۔ ہندی نظم کی بیت۔" اب یہ بات تو غالباً کسی کو بتانے کی ضرورت نہیں کہ دوہا اور چوپائی دو الگ اصناف ہیں۔ ان میں پائے جانے والے دوسرے اختلافات سے قطع نظر ایک فرق یہ بھی ہے کہ دوہا جہاں نیم مساوی ماترک چھند ہے وہاں چوپائی مساوی الوزن مربع ہے۔ دوہے میں جہاں اکثر 11.13/11.13 کا ماترائی نظام ملتا ہے وہاں چوپائی میں 16.16 ماتراؤں کے چار چرن ہوتے ہیں۔ اردو کا ایک اور معتبر اور قریب قریب نایاب لغت ہے راجہ راجیسور راؤ اصغر کا "ہندی اردو لغت" اس میں دوہے کے باب میں جو اندراج ہے وہ اس طرح ہے: دوہا ایک ہندی نظم جس میں چار چرن ہوتے ہیں۔ اب کوئی ان لغات سے کیا سمجھے؟ چوپائی کے بھی چار چرن ہوتے ہیں لیکن اسے دوہا تو نہیں کہا جا سکتا۔ فیروز اللغات کے مصنف نے لکھا ہے: "دو مصرعوں کا ہندی شعر" غرض یہ کہ ہمارے ہندوستانی لغت نگاروں نے سہل نگاری سے کام لیا ہے۔ ان لغات سے زیادہ تفصیل تو ایک غیر ملکی لغت نگار کے یہاں درج ہے۔ پلیٹس (Platts) نے اپنے لغت A Dictionary of Urdu Classical Hindi And English میں لکھا ہے۔

S.M.
दोहा (سنسکرت) S: दोहा Prk)Doha دوہا

An old Popuiar Parakrit and Hindi metre; a couplet, distich (the two verses of which rhyme: each verse Consists of 24 Matras, Which are distributed into feet of 6+4+3 matras respectively, witha caesura at the end of each first hemistich).

پلیٹس نے دو غلطیاں کی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ دوہے کو پراکرت کا چھند بتایا ہے جب کہ یا اپ بھرنش کا چھند ہے۔ ممکن ہے کہ یہ غلطی اس لیے سرزد ہوئی ہو کہ دوہا ماترک چھند ہے اور پراکرت میں ماترک چھند ملتے ہیں۔ دوسری بات درج ہونے سے رہ گئی۔ وہ یہ کہ جہاں اس نے 3+4+6 = 13 ماتراؤں کا ذکر کیا وہاں دوسرے اور چوتھے چرن کی گیارہ گیارہ ماتراؤں کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ ڈنکن (Duncan Forbes) نے

اپنے لغت میں صرف ایک مطلب پر اکتفا کی ہے۔ A Couplete یہ تو نہایت غیر واضح مطلب ہوا۔

فیلن (S.W.Fallon) اپنے لغت میں قدرے تفصیل سے لکھتا ہے:

A Verse of two lines, of A Couplet, 24 instants eash, Divided into two charans and six feet, as follows 6 + 4 + 3, 6 + 4 +1.the last foot (3) in the first Charan must be a tvibrah ( ) or an inmbus ( ), not a trochee ( ) The last syllable of each line must be short.

فیلن نے خاصی سیر حاصل تعریف کی ہے۔ اس کے یہاں صرف ایک ادغام ہے اور وہ یہ ہے کہ اس نے دو چرن کا ذکر کیا ہے لیکن وہ اس لیے قابل گرفت نہیں ہے کہ چرن اشلوک کے ایک مصرع کو بھی کہتے ہیں۔ یہاں چرن کا مطلب چوتھائی (A quarter) ہے۔

ہمارے عروض کی اکثر کتب دوہے کے ذکر سے خالی ہیں۔ ہاں غالب کے شاگرد قدر بلگرامی نے البتہ اس پر خاصی تفصیل سے بحث کی ہے لیکن اس کا ذکر بعد میں کریں گے۔ پہلے ہمارے عہد کے ممتاز محقق، ناقد اور عروض کے ماہر پروفیسر گیان چند کا یہ قول دیکھیں انھوں نے لکھا ہے:

"دوہا عروضی صنف ہے جو ایک شعر کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے ہر مصرع میں 24 ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرع کے پہلے جزو میں 13 ماترا، اس کے بعد وقفہ اور دوسرے جزو میں 11 ماترائیں۔ اردو کے لحاظ سے اس کا مثالی وزن یہ ہے: فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع عموماً دوہا فرد کی طرح تنہا ہوتا ہے لیکن شاذ مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ اردو میں بعض اوقات ہندی کے دوسرے اوزان کے اشعار کو دوہا کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ غلطی مولوی عبدالحق نے بارہا کی اور حیرت ہے کہ مشہور دوہاگو جمیل الدین عالی کو بھی دوہے کا وزن معلوم نہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ ہندی وزن میں کوئی بھی مطلع کہہ دیا جائے دوہا ہے۔ ان کے مبینہ دوہوں میں متعدد ایسے اشعار ہیں جو دوہے نہیں۔ اردو شاعری میں ابتدائی صدیوں میں کثرت سے دوہے ملتے ہیں۔ ویسے کچھ نہ کچھ دوہے ہر دور میں کہے گئے۔

معلوم نہیں اردو میں غلط طور پر دوہرہ کہنے کا کیوں رواج پڑا۔"

("ادبی اصناف" صفحہ 82 مطبوعہ گجرات اردو اکادمی، اشاعت اول)

پروفیسر گیان چند شاید پہلے نقاد ہیں جنھوں نے صنف دوہا کے عروضی خط و خال واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس کے ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دوہے کو دوہرا کہنے کا اردو میں غلط رواج نہیں پڑا۔ اس وقت میرے سامنے ڈاکٹر شوتدن پرشاد کی کتاب "ماترک چھندوں کا وکاس" ہے۔ اسے بہار راشٹر بھاشا پٹنہ نے 1964ء میں شائع کیا ہے۔ یہ اس کی پہلی اشاعت ہے اس کے صفحہ نمبر 411 کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

"دوہا چھند کے اتہاس میں اس کے چر مونکرس (عروج، منتہا) کا سے 14ویں شتی (صدی) کو کہا جا سکتا ہے۔ اس سمے تک دوہا کے اپ دوہا (अवदोह अ) دوہرا (दोहरा) اور دوہا (उपदोह अ) یعنی سورٹھا سندوہیہ (संदोहय)......"

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ ایک زمانے میں اس صنف سخن کو دوہرا بھی کہا جاتا رہا ہے۔

اس طرح یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ اردو (جسے ہندوی، کھڑی بولی، ہندی بھی کہا گیا) میں مروج و مستعمل ہونے سے پہلے ہی یہ صنف ہندوستانی معاشرے میں ایک معتبر و مستند صنف کے مقام پر فائز ہو چکی تھی۔ ایک تحقیق کے مطابق اپ بھرنش میں دوہا ہی شاید پہلا چھند ہے جس میں التزام کے ساتھ قافیے کا استعمال ہوا ہے۔ اس عہد میں دوہا ایک Omni_Purpose صنف سخن تھی۔ شاید یہی سبب ہے کہ اس عہد کا اجتماعی حافظہ اس صنف میں محفوظ ہے۔

علم عروض کو سنسکرت میں "چھند شاستر" یا "پنگل شاستر"

کہا جاتا ہے۔ لفظ چھند چھندس یا چھندک سے مشتق ہے۔ چھندک کے لغوی معنی ہاتھ میں پہننے کا ایک مخصوص زیور ہوتا ہے۔ شری مد بھگوت گیتا میں مقدس وید کو چھندس کہہ کر بھی یاد کیا گیا ہے۔ پانینی نے چھند کو وید کا عرفان کہا ہے تو سنسکرت علماء نے چھند کو وید کی اساس قرار دیا ہے۔ छन्द: पादौ तु वेदस्य یعنی چھند وید کی اساس اس کے پانو ہیں۔ ان آرا کی روشنی میں اگر یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ چھند کا وجود وید مقدس سے بھی پہلے ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ "نروکت" (निरुक्त) میں چھند کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے یہاں تک کہا گیا ہے کہ नाछन्दसि वागुच्चरति یعنی چھن کے بغیر وانی (لسان) ممکن ہی نہیں ہے۔ چھاندوگیہ اپنشد میں جاودانی پناہ دینے کو چھند کہا گیا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ جب دیوتا لوگ موت سے خائف ہو کر بھاگے تو چھند ان پر چھاگئے یعنی انھیں پناہ دی۔ دیوتاؤں پر چھاتے کی طرح چھا جانے ہی کے سبب منتر چھند کہلائے۔ چھد یا چھدن سے بھی اس کی قربتی نسبت مانی جاتی ہے۔ چھد کے لغوی معنی چڑیوں کے پنکھ اور چھدن کے معنی چھایا کرنے والے پتے ہیں۔ اس سے بھی چھا جانے، چھایا کرنے، پناہ دینے، وغیرہ کا مفہوم برآمد ہوتا ہے۔ ہندی لغات کے مطابق یہ لفظ سولہ معنوں میں مستعمل ہے۔ سنسکرت کے قدیم اور مستند لغت امرکوش کے مطابق چھند لفظ کا ایک مطلب من کی بات بھی ہے۔

"پنگل شاستر" کے متعلق "پراکرت پینگلم"، "چھند وہردیہ پرکاش"، "چھندور نو پنگلم" وغیرہ میں ایک کہانی ملتی ہے جو تھوڑے سے تصرف کے ساتھ ہمارے یہاں "قواعد العروض" میں ملتی ہے۔ کہانی اس طرح ہے کہ گروڑ (عقاب)، جو وشنو کی سواری ہے، اس کی اپنے بھائی پنگل سے، جو ایک زبردست سانپ ہے اور اساطیری تفسیر کے مطابق اس کا ایک نام شیش ناگ بھی ہے جس کے پھن پر زمین ٹکی ہوتی ہے، ازلی عداوت تھی۔ ایک دن پنگل اپنے آبی مسکن کو چھوڑ کر بسنت کی ہوا سے لطف اندوز ہونے کے لیے خشکی پر لیٹا تھا کہ گروڑ کی اس پر نظر پڑ گئی موقع غنیمت جان کر گروڑ نے پنگل کو دھر دبوچا۔ پنگل تادیر منت سماجت کرتا رہا مگر گروڑ اپنے اس ارادے سے، کہ وہ پنگل کو آج جان سے مار دے گا، ٹس سے مس نہ ہوا۔ آخر میں پنگل نے گروڑ کی علم دوستی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس سے کہا کہ میرے پاس اپنا ایجاد کیا ہوا ایک ایسا علم ہے جسے روئے زمین پر میرے سوا کوئی نہیں جانتا۔ مجھے موت کا خوف نہیں ہے مگر میں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ یہ علم کسی نہ کسی طرح محفوظ ہو جائے تو تم مجھے ہلاک کرنے سے پہلے وہ علم مجھ سے حاصل کرلو۔ گروڑ کو اس کی یہ بات بھا گئی۔ اب پنگل ریت پر اپنے پھن سے گرو (ی) اور لگھو (ا) بنانے لگا۔ سانپ کی چال گرو (ی) سے مشابہ ہے۔ ایک تو لگھو اور گرو کا گورکھ دھندا اور اس پر پنگل کا دلکش انداز بیان، گروڑ کو شبہ ہوا۔ اس نے درمیان میں ٹوکا اور پوچھا اگر تم مجھے اس میں الجھا کر رفوچکر ہو گئے تو میں کیا کروں گا؟ پنگل نے جواب دیا کہ جاتے وقت میں تمھیں ہوشیار و خبردار کروں گا۔ سلسلہ آگے بڑھا سمندر کے ساحل پر پہنچتے پہنچتے پنگل نے کہا یہ "بھجنگ پریات" ہے۔ پنگل نے "بھجنگ پریات" چار بار کہا۔ یہ لفظ ذو معنی ہے ایک تو یہ چھند کا نام ہوا دوسرے اس کے معنی ہوئے "سانپ جاتا ہے"۔ گروڑ اس نکتے کو گرفت میں نہ لے سکا اور پنگل بھاگ کھڑا ہوا۔ گروڑ سے بعد میں یہ علم بھام نے سیکھا اور بھام سے اگست نے حاصل کیا۔

"شکل یجور وید" میں شت پتھ براہمن میں پنگ نام کے رشی کا ذکر ملتا ہے اور اس سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ "پنگل شاستر" ان کا لکھا ہوا ہے۔

ویدک چھند برن اساس تھے اور پراکرت ماترا اساس، اس کے باوجود پراکرت میں دوہے کا ذکر نہیں ملتا۔ اس لیے دوہے کو اپ بھرنش کی صنف مانا جاتا ہے۔

دوہا نیم مساوی (अर्द्ध-सम) ماترک چھند ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ مرزا غالب کے شاگرد قدر بلگرامی نے اس کا قدرے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ وہ اپنی کتاب "قواعد العروض" میں لکھتے ہیں:

"دوہا۔ دال مہملہ مع واو مجہول و ہائے ہوز بالف کشیدہ۔ دو چرن فی چرن چوبیس ماترا۔ 13 پر بشرام۔ 11 پر چرن تمام اس کے دونوں چرنوں میں ملا کر کم سے کم 26 حرف اور زیادہ سے زیادہ 48 اکشر ہوتے ہیں۔ پھر 26 اکشر والے میں 22 گرو اور چار لگھو والا بھرمر کہلاتا ہے۔ جیسے رام شاہ آبادی:

وا کے نینا ناسکا، کیکھی سے درشات
پر بھی کے جی بسترت، تاسے کاٹے جات

اس کی چشم و بینی مل کر مقراض کے مانند دکھائی دیتی ہے عاشق کے لباس جاں اسی قینچی سے کاٹے جاتے ہیں۔ پھر اسی 22 گر اور چار لگھ والے سے ایک ایک گر نکال کر دو لگھ ئی گر بڑھاتے جاؤ تو نام بدلتے جائیں گے۔ اس لیے بھرمر سمیت کل 23 نام اور 23 اقسام دوہے کی ہوجائیں گی چوں کہ دوہا چھند بکثرت مستعمل ہے لہٰذا ہم نے وہ سب قسمیں نقشہ (الف) میں بنادیں تاکہ ہر دوہے کے گر اور لگھ اور کل اکشر معلوم ہوں اور اس سے سب قواعد مفہوم ہوں۔"

(قواعد العروض۔ صفحہ 381)

قدر بلگرامی کا بتایا ہوا نقشہ مندرجہ ذیل ہے:

نقشہ الف

نمبر شمار	تعداد گر	تعداد لگھ	کل اکشر	اسمائے دوہا
1	22	4	26	بھرمر
2	21	6	27	بھرامر
3	20	8	28	سربھ
4	19	10	29	سینک
5	18	12	30	منڈک
6	17	14	31	مرکٹ
7	16	16	32	کربھ
8	15	18	33	نلر
9	14	20	34	سرال یا ہنس
10	13	22	35	مدکل
11	12	24	36	پیود یا پیودھ
12	11	26	37	چل یا چال
13	10	28	38	بانر
14	9	30	39	ترکل
15	4	32	40	کچھپ
16	7	34	41	متس
17	6	36	42	شاردول
18	5	38	43	رہبر
19	4	40	44	بیال
20	3	42	45	مڑال
21	2	44	46	سوان
22	1	46	47	اُودر
23		48	48	سرپ

قدر بلگرامی کے مندرجہ بالا نقشے کو دیکھتے ہوئے "پراکرت پنگلم" کا ایک اقتباس دھیان میں آتا ہے۔ جس کے مطابق لگھ اور گرو کی بنیاد پر دوہے کو چار چرنوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ بقول مصنف اگر کسی دوہے میں لگھ برن کی تعداد 12 تک ہو تو وہ دوہا برہمن برن کا ہے۔ جس میں لگھ کی تعداد 12 سے 22 تک ہوں وہ کشتریہ دوہا ہوگا۔ جس میں لگھ برن کی تعداد 23 سے 32 تک ہو وہ ویشیہ دوہا ہوگا اور جس دوہے میں لگھ کی تعداد 23 سے بھی زیادہ ہو تو وہ کشد دوہا ہوگا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے اس زمانے کے شعرا کے لیے زیادہ لگھ برن کا استعمال مستحسن نہیں سمجھا جاتا تھا۔

اس امر پر تھوڑی سی حیرت ضرور ہوتی کہ ہمارے ثقہ حضرات نے قدر بلگرامی کی اس تصنیف سے دوہے کے باب میں کوئی استفادہ نہیں کیا۔ خیر۔ تو قدر بلگرامی کے بتائے ہوئے نقشے کے مطابق دوہے کی 23 قسمیں ہیں لیکن ان کی ماترائیں 13/11:13/11 ہی ہیں۔ اس میں گرو کی کمی ہوتے چلے جانا اور لگھو کی بیشی ہوتے چلے جانا ہمارے عروض کے زحافات کی طرح ہے۔ رباعی کا جس طرح اساتذہ نے **لاحول و لاقوۃ الا باللہ** ایک مستند وزن بتایا ہے اور جس کی ماترائیں بیس اکیس ہوتی ہیں لیکن جس طرح زحافات کی مدد سے اس کے 24 اوزان بتائے گئے اور اور ہمارے عہد میں ان کی تعداد اور بڑھ گئی ہے، ویسے ہی دوہے کے بھی 23 وزن ہیں لیکن کل ماترائیں 13:11=24 اور 13:11=24 ہوں گی۔ یہاں دونوں زبانوں کے عروضی اختلاف سے بحث نہیں ہے صرف مماثلت کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ ڈنگل میں دوہے کی پانچ قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ (1) شدھ دوہا۔ جس میں 13:11::13:11 کا ماترائی نظام ہوتا ہے۔ (2) سورٹھیا دوہا۔ ہندی میں سورٹھا ایک الگ چھند ہے جو ماترائی نظام کے اعتبار سے دوہے کا الٹ ہے۔ دوہے میں 13:11/13:11 کا ماترائی نظام ہے تو سورٹھے میں 11:13::11:13 کا۔ گجراتی اور راجستھانی

میں اس دوہے کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے متعلق راجستھانی میں ایک مشہور دوہا ہے:

سور ٹھیو دوہو بھلو
بھل مرون ری بات
جو بن چھائی دھن بھلی
تاراں چھائی رات

(سور ٹھیا دوہا اچھا ہوتا ہے، معشوق کی گفتگو اچھی ہوتی ہے جوان زمین / گائے اچھی ہوتی ہے اور تاروں بھری رات اچھی ہوتی ہے) یعنی یہ وہی چھند ہے جسے ہندی میں سور ٹھا کا نام دیا گیا ہے۔ ڈنگل میں یہ دوہے کی قسم ہے۔ (3) بڑا دوہا: اس کے پہلے اور چوتھے چرن میں 11/11 دوسرے اور تیسرے میں 13/13 ماتراؤں کا نظام ہے۔ شدہ دوہا 13: 11 ماتراؤں کا ہے سور ٹھیا 11: 13/ 11: 13 ماتراؤں کا جب کہ دوہا 11: 13/ پہلا مصرع 13: 11 دوسرا مصرع اس کے علاوہ اس دوہے کی ایک شناخت اور ہے وہ یہ کہ اس کے پہلے اور چوتھے چرن ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس لیے اسے "انت میل" یعنی آخر میں ملنے والا دوہا بھی کہاجاتا ہے۔ عالموں نے اسے "سانکلیو دوہا" یعنی زنجیر کی طرز کا دوہا بھی کہا ہے۔ اس کی ایک خود ساختہ مثال پیش کی جاتی ہے تاکہ بات واضح ہوجائے:

سکھ کیسی چاہ
دنیا دکھ کا نام ہے
جو دکھ کو سکھ مان لے
وہ ہے جہاں پناہ

(4) توں ویرو (तूंवेरो) دوہا: اس کے پہلے اور چوتھے چرن میں 13:13 اور دوسرے تیسرے چرن میں 11:11 ماترائیں ہوتی ہیں یہ بڑے دوہے سے ماترائی نظام میں الٹا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے 11:11 ماتراؤں والے چرن ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یعنی دوسرے اور تیسرے چرن ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کی بھی ایک خود ساختہ مثال ملاحظہ ہو:

کاغذ تو کالا ہوا
من کب ہوا سفید
معمولی سا بھید
کب سمجھے گا بھیدیا

لنگڑا یا کھوڑا دوہا۔ اس کے پہلے اور تیسرے چرن میں 11:11 ماترائیں ہوتی ہیں اور دوسرے میں 13 جب کہ چوتھے چرن یعنی آخری چرن میں صرف چھ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اس کی بھی خود ساختہ مثال ملاحظہ ہو:

کتنا بڑا جناب
گھر کیسا گھٹ تک نہیں
ملا نہ کوے حساب
سب ڈوبا

اس کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ پہلا اور تیسرا چرن ہم قافیہ ہوتا ہے۔

دوہا ماترک چھند ہے اس لیے چھند کے بعد ماترا کے متعلق بھی چند بنیادی باتوں پر غور کرنا مفید مطلب معلوم ہوتا ہے۔ لفظ ماترا ما دھات سے برآمد ہوا ہے۔ جس کا مطلب ہوتا ہے ماپ کی اکائی۔ ایک حرف، وہ حرف علت ہو کہ حرف صحیح، اسے ادا کرنے میں جتنا وقت لگتا ہے اسی کا نام ماترا ہے۔ اس ضمن کی دوسری اصطلاح برن (वर्ण) ہے۔ اسے ہم اکثر Syllable کا مترادف مان سکتے ہیں۔ ا، آ، کا، کہ، کھا، یہ سبھی ایک ایک برن ہیں۔ مخلوط حرف بھی ایک برن ہوگا۔ جیسے جیوتسنا (ज्योत्स्ना) میں دو برن ہیں۔ ایک جیو (ज्यो) دوسرا تسنا (त्स्ना)۔ ماترا اور برن میں فرق ہے اور وہ یہ ہے کہ ماترا جہاں ایک حرف کے ادا کرنے کا وقت ہے وہاں برن زبان۔ بولنے کے اس بہاؤ کا نام ہے جس میں سینے کی ہوا ایک بار کے دباؤ میں محسوس کی جائے۔ اس کی وضاحت اس طرح ممکن ہے کہ آ۔ پا۔ کا۔ گا۔ گھا بھی ایک ایک برن ہیں اور ا۔ پ۔ ک۔ گ۔ اور گھ بھی ایک ایک برن ہیں لیکن آ، پا، کا وغیرہ میں ایک ایک گرو (یعنی دو ماترائیں) ہے جب کہ اپ ک وغیرہ میں ایک ایک لگھ (یعنی ایک ایک ماترا) ہے۔ ہماری عروضی اکائی فاع میں برن تو دو ہیں لیکن ماترائیں تین ہیں۔ فا = گرو ی اور ع ایک لگھ یہ بات تو واضح ہوگئی کہ گرو جس کی علامت ی ہے ۔کی ماترا

ت دو ہے اور لگھو جس کی علامت ا ہے کی عروضی قیمت ایک ماترا ہے۔
ن یہ بات خصوصاً توجہ طلب ہے کہ دو لگھو جن کی عروضی قیمت 1+1 ـ
ہے ایک گرو جس کی عروضی قیمت دو ہے کے برابر نہیں ہیں۔ جس
ح دو لگھو مل ایک گرو نہیں ہو سکتے ٹھیک ویسے ہی ایک گرو بھی دو لگھو کا
البدل نہیں ہو سکتا۔ تیسری اصطلاح ہے گن (गण) چھند
ستر میں اس کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی تفصیل تو یہاں غیر
روری ہوگی لیکن اجمالاً اس کا ذکر ضروری ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے
تین برنوں کے مرکب کو، خواہ وہ لفظ ہو کہ نہ ہو گن کہا جاتا ہے۔ چھند
ستریوں نے اس کے آٹھ روپ بتائے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔ ان
یوں کے ساتھ ساتھ انھیں مخصوص دیوتا سے بھی منسوب کیا گیا ہے۔
ں گوشوارے میں، گن کے ساتھ اس سے منسوب دیوتا، ماترائیں، مثال
، لفظ اور ان کے اوصاف یعنی کون سا برن سعد مانا گیا ہے اور کون سا
س کے زمرے میں داخل ہے، دکھایا گیا ہے:

بر گن کا نام	دیوتا	ماترائیں	مثالی لفظ	سعد/نحس	نتیجہ
ا مگن	پرتھوی	ی ی ی	ناچاری	سعد	سکھ
ب) نگن	جل	ااا	چمن	سعد	مسرت
ج) بھگن	قمر	اای	ساگر	سعد	نیک
) یگن	جنت	ی ی ا	جلالی	سعد	زمین
) جگن	آتش	ای ا	مجال	نحس	جلن
) رگن	باد	ی اا	میرزا	نحس	دکھ
) سگن	فلک	ی اا	عملی	نحس	بے ثمر
) تگن	شمس	ای ی	بادام	نحس	بے گھر

سنسکرت کے علما نے ان گنوں کو یاد کرنے کے لیے ایک
ر مولا بنایا ہے جو اس طرح ہے: یماتارا جبانس لگم (यमाताराज
भानसलगा)۔ اس کی مدد سے گن کا روپ جاننے کا طریقہ بھی
کھ لیا جائے۔ مثلاً ہمیں مگن کا روپ جاننا ہے تو سب سے پہلے اس آیت
(SIGN) کا دوسرا حرف مالیں اور اس کے بعد کے دو حروف تا اور
لیں اس طرح جو مرکب حاصل ہوگا وہ ہوگا "ماتارا" یعنی مگن میں تین گرو
ں گے۔ مندرجہ بالا گوشوارے میں مگن دیکھیے (الف) وہاں تین گرو
موجود ہیں۔ ناچاری اس کا مثالی لفظ ہے۔ اسی طرح اگر یگن کا روپ جاننا
مقصود ہو تو پہلے حرف "ی" لیں پھر اس کے بعد کے دو حروف لیں تو جو
مرکب موصول ہوگا وہ "یماتا" ہوگا جس میں پہلے لگھو اور بعد میں دو گرو
ہوں گے۔ گوشوارے میں (د) دیکھنے سے معلوم ہوگا اس کی یہی صورت
وہاں موجود ہے۔ اس کا مثالی لفظ جلالی ہے۔

گنوں کے اس مختصر بیان کے بعد ان چند نکات پر بھی
نظر ڈال لیں جن کی طرف علما نے اشارے کیے ہیں یا اپنے شاگردوں کو
ہدایتیں دی ہیں۔

1۔ کسی مصرع آغاز نحس سے نہ ہو۔

2۔ دگدھاکشروں سے جن کی تعداد کہیں آٹھ (8) اور کہیں (18) ملتی
ہے، چھند کا آغاز نہ ہو۔ اگر ایسا ہوگا تو مختلف نقصانات اٹھانے کے
امکانات ہیں۔ اس کی تفصیل کے لیے راقم الحروف کا مضمون "دوہا: تجزیہ
اور چند سوال" مطبوعہ "اوراق"، پاکستان بابت نومبر دسمبر 1987، اور
"شاعر"، بمبئی شمارہ نمبر 5۔ 1989، ملاحظہ ہو۔ دگدھاکشریا ممنوع حروف
منحوس ہیں کہ نہیں یہ بات میری بحث سے خارج ہے۔ میرا مقصد
صرف معلومات فراہم کرنا ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی نکات ہیں مگر ان کا ذکر خوف طوالت سے
نہیں کیا جارہا ہے اور پھر وہ ہمارے موضوع سے غیر متعلق بھی ہیں۔

دوہا نیم مساوی ماترک چھند ہونے ساتھ تال بدھ لوک چھند ہے
اس لیے اس کا موسیقی سے بھی تعلق ہے۔ موسیقی اور چھند کے ماترائی
نظام میں فرق ہے۔ موسیقی میں تین قسم کی ماترائیں ہوتی ہیں۔ پہلی ماترا کا
نام ہرسو (ह्रस्व) ہے۔ اسے ایک لگھو کے برابر مانا جاسکتا ہے۔ یہ تو
سب جانتے ہیں کہ شاعری کی اکائی لفظ اور لفظ کی اکائی حرف ہے تو موسیقی
کی بنیادی اکائی سور ہے۔ تو ایک مسکون سور کے تلفظ میں جتنا وقت لگتا
ہے وہ ایک ہرسو ہے۔ دوسری قسم یا ماترا کا نام دیرگھ (दीर्घ)
ہے۔ دو ہرسو سوروں کے تلفظ میں جتنا وقت لگتا ہے وہ دیرگھ ہے۔ ماترا
کی تیسری قسم پلوت (प्लुत) ہے۔ تین یا تین سے زیادہ سوروں
کے تلفظ میں جتنا وقت لگے گا وہ پلوت کہلائے گا۔ دوہے کو گانے میں
ان ماتراؤں کا عرفان ضروری ہے۔ دوہا جس کی شاعری میں کل ماترائیں

48 ہیں (پہلے مصرع میں 24 + دوسرے مصرع میں 24 = 48 ماترائیں)
گانے میں ان کی تعداد 64 ہوجاتی ہے غرض یہ کہ نیم مساوی ماترک چھند
مساوی ماترک چھند ہوجاتا ہے۔ ہر چرن دو 8/8 کے ٹکروں میں منقسم
ہوجاتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر 13 ماتراؤں والا ٹکڑا بھی 16 ماتراؤں کا ہوجاتا ہے
اور 11 ماتراؤں والا جزو بھی 16 ماترا کا ہوجاتا ہے۔ 13 ماترا والے جزو میں
تین ماتراؤں کا اضافہ ہوگا تو 11 ماتراؤں والے جزو میں پانچ ماتراؤں کا اضافہ
ہوگا۔ یہ اضافی ماترائیں ویرام، موَن اور وقفوں سے پوری کی جاتی ہیں۔ یا
خاص خاص برنوں کے تلفظ سے تکمیل کو پہنچتی ہیں۔

اس بات میں کوئی شک ہی نہیں کہ اردو اور ہندی کے تال
مزاج میں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ لیکن ان کے عروضی مزاج میں تھوڑا
فرق ہے۔ ایک تو یہی بات قابل توجہ ہے کہ ہندی کا ماترائی مزاج مکتوبی
ہے جب کہ اردو کا ملفوظی۔ ہم بالکل لکھیں گے اور بل کل بولیں گے۔
اس لیے بالکل کا ہمارے یہاں جو وزن ہے وہ فعلن ہے۔ مگر ہندی میں
اس کی عروضی قیمت یوں ہوگی۔ با = ی = لک = ی اور ل = ا یعنی پانچ
ماترائیں یعنی تگن کے برابر ہوا۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے عروض
میں مشدد حرف دو حرف ہیں۔ پہلا ساکن دوسرا متحرک۔ ہندی میں اس کی
عروضی قیمت ایک لگھ ہے۔ اگر وہ مخلوط پلوت کی طرح آئے تو ایک گرو
ہوجائے گا۔ پلو (पल्लव) ای ا یا ذلت یعنی ایک جگن۔
کیوں کہ مخلوط حرف (संयुक्त अक्षर) سے قبل کا لگھ گرو
ہوجاتا ہے جیسے پرکاش، دھرم، پرشن، ستیہ (सत्य)، درد، وغیرہ۔
اردو میں یہ عمل الف وصل تک محدود ہے مگر اس صورت میں الف کی
آواز شمار نہیں ہوگی کہ وہ اپنی آواز اپنے ماقبل حرف کو دے چکا ہوتا ہے
۔ ہاں فعل اور فعل کی باریکی وہاں ممکن نہیں ہوگی۔

نون اور نون غنہ کے باب میں بہت کچھ مماثلت ہے لیکن تھوڑا
سا فرق بھی ہے۔ ہمارا نون غنہ وہاں اردھ چند بندو ہے۔ اردھ چند بندو
والے لگھ برن کی ماترا میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ایسے میں لگھ برن کی ایک ہی
ماترا شمار کی جائے گی۔ جیسے ہنسی میں "ہنہ" کی ایک ہی ماترا ہے اور لفظ کی
عروضی ماترائی قیمت ہوئی ایک لگھ، ایک گرو۔ یہی حال پھنسی، دھنسی کا
ہے۔ ہنس = ہنسنا کے امر میں نون کی آواز شمار نہیں ہوتی لیکن ہنس جو

ایک پرندہ ہے اس میں یہ شمار ہوگا۔ پہلے ہنس میں دو ماترائیں ہوں گی جب
کہ دوسرے کی تین پہلے گرو پھر لگھ۔ مندر، اندر، لنگر، شنکر، بندر، پنڈت
وغیرہ کا بھی یہی حال ہے۔

مخلوط حروف مثلاً تمھارا۔ کا وہی حال ہے جو ہمارے یہاں ہے۔
کش (क्ष) اور ری (ऋ) یہ بھی ایک ایک لگھ ہیں۔ کشتریہ۔
رشی وغیرہ۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے نون غنہ اور مخلوط حروف کے باب
میں اردو اور ہندی کا طریقہ کار ایک جیسا ہے یعنی دونوں تلفظ کے تابع
ہیں۔

ماترائی نظام اور ماترائی چھند کے متعلق ایک غلط فہمی ہمارے
یہاں یہ بھی ہے کہ ہم نے ترتیب کو کوئی اہمیت ہی نہیں دی ہے
ہمارے دوست یہ سمجھتے ہیں کہ بس مساوی ماترائیں کافی ہیں۔ یہ بات
ٹھیک نہیں ہے۔ میں ایک مثال سے اپنا موقف واضح کرنے کی
کوشش کروں گا۔ دوہے کا ایک چرن مان لیں یوں ہے ع رام نام اب
نہیں ہے۔ اس کی ماترائیں گنیں تو تیرہ ہی ہوں گی۔ لیکن یہ چرن ناموزوں
ہے۔ اسے موزوں کرنے کے لیے اس کی ترتیب میں تبدیلی کرنا ہوگی۔
ترتیب بدل کر اگر اسے یوں پڑھیں ع رام نہیں اب نام ہے۔ تو یہ چرن
موزوں ہوگا ماترائیں ظاہر ہے اس صورت میں بھی 13 ہی ہیں۔ علماء نے
اس کے لیے ایک اصول وضع کیا ہے جو اس طرح ہے کہ دو سہ حرفی (اس
کے لگھ، گرو کی ترتیب خواہ کیسی بھی ہو) ارکان کے بعد اگر دو حرفی (لگھ
گرو کی کوئی قید نہیں) رکن آئے تو اس کے بعد سہ حرفی (خواہ ترتیب کچھ بھی
ہو) رکن نہیں آنا چاہیے۔

اسی طرح جس دوہے کا آغاز دو لگھ یا ایک گرو سے ہوتا ہو اس
کے درمیان میں لگھ گرو کی شکل نہیں آتی۔ جیسے یہ چرن ع میں نے دیکھا
نہیں ہے۔ ناموزوں ہے۔ کیوں کہ اس کے آخر میں لگھ گرو کی ترتیب آ گئی
ہے۔

میں   نے   دیکھا   نہیں   ہے
ی   ی   ی   ی   ا   ی   ی

اس لیے یہ ناموزوں ہے۔ اب اس کی ترتیب بدل دیں اور اسے
یوں لکھیں ع میں نے دیکھا ہے نہیں۔ تو یہ چرن موزوں ہوگا۔ اس طرح

چند اور باتیں بھی ہیں جو یہاں موقع نہ سہی مگر طوالت کی موجب ضرور
ں گی اس لیے انھیں چھوڑا جاتا ہے ۔ ان امثال سے اتنا بھر بتانا مقصود
اکہ مصرعوں میں مساوی ماتراؤں کے ساتھ ساتھ ایک ترتیب یہاں بھی
روری ہے۔

دوہے کے پہلے اور تیسرے چرن میں جگن (ای ا) فعول نہیں
اچاہیے اگر ایسا ہوتا ہے اسے چنڈالنی کہیں گے ۔ اگر کسی دوہے کے
ے اور تیسرے چرن میں ایک ایک ماترا کم کردی جائے تو اسے اپ
ہک کہتے ہیں ۔ یعنی بجائے 13 کے بارہ بارہ ماترائیں ہوں تو وہ اب
ہک کہلائے گا۔ لیکن اگر ایک جگہ 12 اور دوسری جگہ 13 ماترائیں ہوں
اسے "اپ دوہک" نہیں کہیں گے۔ ایسے میں اسے "شبد سنکٹ" کہیں
ے۔

دوہے میں ایک اور اہم بات ہے قافیہ ۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں
ہ دوہے میں دوسرا اور چوتھا چرن ہم قافیہ ہوتا ہے اور قافیوں کے
ستعمال کی دوسری فنی شکلیں بھی ہمارے سامنے آچکی ہیں ۔ مگر ایسے
ہے بھی موجود ہیں جن میں قافیہ نہیں ہے ۔ صرف ردیف ہے اور
یسے دوہے بھی موجود ہیں جن میں ردیف بھی نہیں ایسے دوہے یا تو کسی
رورت کے تحت لکھے گئے ہوں گے یا ان کی اصل صورتیں مسخ
گئیں۔ وجہ خواہ کچھ بھی ہو ہمیں مطلب موجودہ صورت سے ہے ۔

چھند اور ماترک چھند کے متعلق موٹی موٹی باتیں تو ہمارے
امنے آہی گئی ہیں اور ان کی روشنی میں اگر ہم یہ کہیں کہ ہندی دوہے
ں ایسے مقامات کی بھی کمی نہیں جہاں ان اصول و ضوابط سے چشم پوشی
گئی ہے تو ان امثال کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہندی نے علاقائی زبانوں
ے ادبی سرمایے کو اپنالیا اور بعد میں اسے اپنا سرمایہ بتادیا۔ دوسرے اس
نے عوامی سرمایے کو بھی اپنا ہی سرمایہ قرار دیا ۔ اور ان دونوں قسم کے
ی سرمایوں کا حال وہی ہے کہ ان کے خالقوں کے لیے دوہا تخلیقی
رورت نہیں تھا اس لیے اس میں متوقع یا مناسب فنی رکھ رکھاؤ کی ثانوی
یثیت رہی۔ علاقائی زبانوں اور عوامی بولی ٹھولی میں ساری توجہ تلفظ پر
ر وہ بھی اس تلفظ پر جو ان کے یہاں مروج ہے ، مرکوز رہتی تھی اس لیے
ھوں نے وہی کہا جو ان کی زبان پر تھا جب کہ چھند کا نظام ملفوظی نہیں
مکتوبی تھا اس لیے تحریر میں آتے ہی ان کے فنی اسقام یا بے راہ روی
سامنے آگئی لیکن یہ غلط نہیں کہے جاسکتے کیوں کہ ان کی شعرگوئی کا معیار
ملفوظی تھا جو سماجی شاعری کی معیار بندی کا نتیجہ تھا۔ مثال میں کبیر کا یہ دوہا
دیکھیے،

کبیرا کھڑا بزار میں
لیے لکٹیا ہاتھ
جو گھر پھونکے آپنا
چلے ہمارے ساتھ

اس دوہے کے پہلے مصرعے کے پہلے چرن کا پہلا ہی لفظ قابل
غور ہے جو شاعر کا تخلص بھی ہے ۔ اگر آپ کبیرا कबीरा پڑھیں
گے تو اس چرن کی ماترائیں 14 ہوں گی لیکن اگر اسے कबिरा پڑھیں
تو ماترائیں 13 ہو جائیں گی۔ لکھ سکھ اور اس معاشرے کے مروج مزاج کے
مطابق یہ بالکل صحیح ہے ۔ لیکن جب سماعی یا ملفوظی شاعری کو مکتوبی
شاعری کے دستور العمل سے جانچیں پرکھیں گے تو ایسی باتیں ناگزیر
ہوں گی۔ اسی طرح ان کی زبان میں لفظوں میں اضافے اور تقصیر تو بہت
معمولی باتیں ہیں ۔ رحیم نے اپنا نام اکثر مقامات پر رحیمن لکھا ہے ۔ لفظ
اور کے بھی تین سے زیادہ تلفظ ملتے ہیں ۔ اور ۔ ار ۔ ار ۔ ار ، وغیرہ ۔ ساکن کو
متحرک کرنا تو معمولی بات ہے ۔ ہم نے جن لفظوں کو ثقیل یا کثیف کہا ہے
ان کو لطیف بنانے کا عمل ان کے یہاں لکھ سکھ اور روانی میں خود بہ خود
ہوگیا ہے ۔ ان سب باتوں کا تعلق دوہے کی زبان سے ہے جس پر پھر کبھی
گفتگو ہوگی یہاں تو صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ وہاں لگھ کو دیرگھ یعنی گرو
اور گرو کو لگھ بنانا بہت معمولی بات تھی۔

دوہے کی اردو معیار بندی کے لیے ہمیں چند باتوں پر غور کرنا
ہوگا۔

(1) ہمارا عروضی نظام ملفوظی ہے اور ہندی کا مکتوبی ۔ اس لیے
ہمیں ماترائی نظام کو ارکان افاعیل سے سمجھنا ہوگا۔ اور اس میں اس بات کا
خصوصاً خیال رکھنا ہوگا کہ فعلن دو گرو ہے یا چار لگھ ؟ ہم اسے فع لن
لکھیں یا فعلن یا ف ع ل ن ؟

(2) ہم قدر بلگرامی کے بتائے ہوئے نقشے کے مطابق دوہے کے

مختلف اوزان کس طریقے سے حاصل کریں گے ؟ کرنا چاہیں گے کہ نہیں؟ کیوں کہ اسی سے یہ طے ہوگا کہ ہم اردو دوہوں میں کسی طرح کی کوئی وسعت چاہتے ہیں یا اسے 11،13 / 11،13 کے ماترائی نظام تک ہی محدود رکھیں گے ۔ اس کا فیصلہ ہمارے تخلیقی تقاضے کریں گے مگر ہم مفروضہ (HYPOTHESIS) تو طے کرسکتے ہیں اگر ضرورت رہی تو یہ اصول کام آجائیں گے نہیں رہی تو کتابوں میں رہ جائیں گے ممکن ہے آنے والی نسلوں کو اس کی ضرورت پڑے ۔ ایک طریقہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ آنے والی نسل اپنے تخلیقی تقاضوں کے تحت خود ہی اس کی معیار بندی کرلے گی۔

(3) ڈنگل کے دوہا نگاروں کی بتائی ہوئی پانچوں قسموں کا کیا کریں گے ؟ ان کی ایک قسم شدہ دوہے کے سوا ہمارے یہاں کوئی قسم موجود نہیں ہے ۔ ہم بقایہ چار قسموں کو اردو دوہے میں مقام دیں یا انھیں چھوڑ دیں گے ؟

(4) قدر بلگرامی کے بتائے ہوئے نقشے کے مطابق یا رباعی کے اوزان ۔ بحر ہزج سے شجرہ اخرب اور شجرہ اخرم کی طرح کی کوئی شکل پیدا کریں یا ان دونوں کو ملا کر کوئی مختلف چیز تیار کریں۔

متذکرہ بالا تمام باتوں پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ دوہا اردو کی گمشدہ صنف سخن ہے جسے ہماری طہارت پسند طبیعت نے کھودیا ۔ باقی ساری باتیں تو تخلیقی تقاضوں کی مرہون منت ہیں۔ ●●

(بقیہ صفحہ 70 سے آگے)

ذیل کا قطعہ کلام غالب سمجھا جاتا ہے ۔ یہ دیوان غالب نسخہ عرشی میں بھی شامل ہے اور دیوان غالب کامل (نسخہ رضا) کی دونوں اشاعتوں میں میں نے بھی اسے کچھ تامل کے ساتھ شائع کیا تھا اور اب تیسرے ایڈیشن میں میں نے اسے متن سے نکال کر دیوانِ غالب کے مقدمے کے ایک باب "حرف نامعتبر" میں ڈال دیا ہے کیوں کہ اس وقت تک دیوانِ ذاکر میرے مطالعے میں نہیں آیا تھا حالانکہ مدت سے میرے کتب خانہ میں موجود تھا۔ اب جو دیکھتا ہوں تو قطعہ مرزا عبدالصمد بیگ ذاکر شاگرد غالب کے دیوان مطبوعہ کے صفحہ 21 پر موجود ہے ۔ اس طرح اب وہ تمام مفروضے ختم ہوگئے جو اس قطعے کے کلام غالب قرار دیے جانے کے لیے گھڑ لیے گئے تھے۔ قطعہ یہ ہے۔

ایک اہلِ درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا "آتی نہیں ہے کیوں صدائے عندلیب"
بال و پر دو تین دکھلا کر کہا صیاد نے
"یہ نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب"

●●

عظیم الشان صدیقی

پریم چند کے افسانے اور پسماندہ طبقوں کے مسائل

پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں وہی افسانے سرفہرست جگہ پاتے ہیں جن میں موضوع و مواد کو بنیادی حیثیت حاصل ہے سچا فن کار نہ صرف پیش پا افتادہ موضوعات میں زندگی کا حسن تلاش کر لیتا ہے بلکہ یہ تضاد جس قدر زیادہ گہرا اور شدید ہوتا ہے اسی قدر فن کو نکھرنے اور سنورنے کے مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ پریم چند کے وہ افسانے جو سماج کے گرے پڑے طبقوں، اچھوت، ہریجن اور خانہ بدوشوں کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں ایسی ہی حیثیت کے حامل ہیں۔

پریم چند کے ان افسانوں کے ابتدائی محرکات اگرچہ سیاسی تھے جو سماج کے ان مظلوم طبقوں کو سیاست کا حصہ بنا کر طاقت کے توازن کو بدل دینے کی خواہش کا اظہار تھے لیکن موضوع سے ابتدائی تعارف پریم چند کے لیے ان طبقوں کو نہ صرف قریب سے دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کے مواقع فراہم کرتا ہے بلکہ قربت کا یہ احساس ان کے عام سماجی اور سیاسی رویوں کو بھی انسان دوستی میں بدل دیتا ہے اور ان کے لیے اچھوت اور ہریجن سماج کا ایسا حصہ نہیں رہ جاتے کہ جن کی صرف ہمدردیاں حاصل کی جائیں یا جن کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی سے ادب میں تنوع کا کام لیا جائے بلکہ یہ ان کے لیے انسان اور انسانیت کا ایسا مسئلہ بن جاتا ہے جس کے آئینے میں انسان کی ازلی و ابدی محرومیوں، مجبوریوں، ناکامیوں، استحصال زدگی، مسخ شدہ، مجروح انسانی فطرت اور نفسیات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ سماجی زندگی کے اس حصے میں رزم و بزم کی وہ کیفیات بھی نظر نہیں آتیں جو افراط زر اور اور مہذب سماج کی پیداوار ہیں۔ یہاں زندگی خود ہی مجسم رزم نامہ ہے جس میں کبھی کبھی نرم اور خنک ہوا کا کوئی جھونکا بزم آرائی کا کام ضرور دے جاتا ہے اور وہ بھی صرف اس لیے کہ المیہ کے لیے منطقی جواز فراہم کیا جاسکے ورنہ جہاں آفات ارضی و سماوی اور بلاؤں کا نزول تسلسل اور شدت اختیار کر لیتا ہے وہاں المیہ ہی کب وجود میں آتا ہے۔

پریم چند نے ان افسانوں میں سامنتی نظام کے بطن سے خارج ہونے والی جس غلاظت کو موضوع بنایا ہے وہ مختلف ملکوں میں پھیلی ہوئی صدیوں کی ان روایات سے قطعی مختلف ہیں جہاں انقلابات زمانہ اور عروج و زوال کی قوتیں آقا اور غلام کے مابین تناسبات کو اکثر بدلتی رہی ہیں۔ لیکن ہندوستان کا سامنتی نظام اپنی تمام تر ہلاکت خیزیوں کے باوجود ان طبقوں کی قسمت نہ بدل سکا۔ بعض تاریخ اور عمرانیات کے جدید ماہرین کا خیال ہے کہ ہندوستان کے یہ اچھوت، ہریجن اور آریہ سب ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ماقبل تاریخ مسلسل عسکری تصادم، مدنی زندگی کے آغاز اور تقسیم کار نے ان میں ورگ، برہمن، چھتری، ویش اور شودر کی تفریق پیدا کر دی تھی جس نے آہستہ آہستہ معاشی، مذہبی اور تہذیبی حد بندیوں کے ساتھ ایسی اکائیوں کی صورت اختیار کر لی کہ پیشے طبقوں اور طبقے ذاتوں اور نسلوں کے نام سے پکارے جانے لگے اور ان کے مابین مسلسل آویزش نے نفرت، تعصبات، توہمات اور جذباتی و فکری سطح پر علاحدگی پسندی کی ایسی دیواریں حائل کر دیں کہ ہندوستانی سماج پارہ پارہ ہو کر رہ گیا لیکن بعض ماہرین مذکورہ نظریے سے اختلاف کرتے ہیں انھیں اس تفریق و تقسیم میں رنگ و نسل کا فرق نظر آتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ اچھوت اور ہریجن ہندوستان کے ان قدیم باشندوں یعنی دڑاوڑوں کی اولاد ہیں جن کو فتح ہند کے وقت آریوں نے پسپا کر کے جنگلوں میں رہنے کے لیے مجبور کر دیا تھا یا پھر انھیں اپنا غلام بنا لیا تھا اور جن سے جبراً خدمت، صفائی اور نچلے درجے کے کام لیے جاتے تھے اس لیے یہ کمین اور ملیچھ کہلائے اور ان کی بستیاں شہر سے باہر اور آبادی سے دور بسائی گئیں تاکہ یہ مدنی زندگی کی برکات سے استفادہ نہ کر سکیں اور سماج میں مستقل بنیادوں پر ایسے طبقے وجود میں آجائیں جن میں کچھ کو

ہمیشہ بہتر حیثیت اور نفع بخش وسائل حاصل رہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں ان دونوں ہی نظریات کا عکس نظر آتا ہے لیکن اس کا آغاز اول الذکر اس تاریخ ساز نظریے سے ہوا ہے جس کو ہندوستان میں مغربی اقوام کی آمد اور سماج میں اصلاحی تحریکوں نے تقویت پہنچائی تھی۔ مغربی اقوام کی آمد سے قبل ہندوستانی سماج سیاسی اور معاشی اعتبار سے دو گروہوں طبقہ اعلیٰ و ادنیٰ میں منقسم تھا ان سیاسی و معاشی منطقوں میں اگرچہ مذہب، عقائد اور رسم و رواج کی تفریق تو تھی لیکن مذہب اور عقائد کی اس تفریق نے سیاسی اور معاشی قوت کی شکل اختیار نہیں کی تھی لیکن جب انگریز حکام کی سرپرستی میں عیسائی مشنریوں نے ہندوستان کے نچلے اور کمزور طبقہ کو اپنا ہم نوا بنا کر مذہب اور عقیدے کو ایک سیاسی اور معاشی قوت میں تبدیل کرنا شروع کر دیا تو سماج میں مسلسل نفع حاصل کرنے والے طبقے کو اپنا وجود خطرے میں نظر آنے لگا جس نے بپتسمہ، تبلیغ اور شدھی سے تعلق رکھنے والی تحریکوں کو جنم دیا۔ آریہ سماج تحریک بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس نے پہلی مرتبہ ہندوستان میں اچھوت اور آریہ بھائی بھائی کا تاریخ ساز نعرہ بلند کیا تھا۔ پریم چند بھی اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں اس تحریک سے متاثر رہے تھے۔ اس موضوع پر ان کا پہلا افسانہ "صرف ایک آواز" اسی تحریک کی صدائے بازگشت کا نتیجہ ہے جو 1913ء میں زمانہ کانپور میں شائع ہوا تھا۔ پریم چند کا یہ افسانہ اگرچہ فنی اعتبار سے کمزور ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ اردو کے افسانوی ادب میں پہلی آواز تھی جو صدیوں کے رسم و رواج کے خلاف بلند کی گئی تھی۔ اس آواز کو بلند کرنے کے لیے پریم چند نے اپنے افسانے کو دو متضاد مناظر سے سجایا ہے۔ پہلے منظر میں عیسائی مشنریوں سے تعلق رکھنے والی گوری رنگت کی وہ حسین، نازک اندام اور سیم تن لیڈیاں موجود ہیں جو پھوڑے پھنسیوں، خون و خاک میں لتھڑے ہوئے سیاہ فام بچوں کو اپنی گودوں میں اٹھائے ہوئے ہیں اور جن کے چہرے نفرت اور کراہیت کے جذبات کے بجائے محبت اور پیار سے روشن ہیں۔ دوسرا منظر چندر گرہن کے موقع پر گنگا اشنان کرنے والے ان لاکھوں افراد پر مشتمل ہے جس میں تعلیم یافتہ افراد، کالج کے پروفیسر، دفتروں کے کارکن، وکیل، اخبار نویس، سیاسی، قومی اور مذہبی

مخاطب کرتے ہوئے ایک سنیاسی کہتا ہے کہ

"کیا ہم اتنا بھی نہیں کر سکتے کہ اچھوت بھائیوں سے ہمدردی کا سلوک کر سکیں۔ کیا ہم واقعی ایسے پست ہمت، ایسے بودے، ایسے بے رحم ہیں؟ اسے خوب سمجھ لیجیے کہ آپ ان کے ساتھ کوئی رعایت، کوئی مہربانی نہیں کر رہے ہیں۔ یہ ان پر کوئی احسان نہیں ہے۔ یہ آپ ہی کے لیے زندگی اور موت کا سوال ہے اس لیے میرے بھائیو اور دوستو آئیے اس موقع پر شام کے وقت پوتر گنگا ندی کے کنارے کاشی کے پوتر استھان میں ہم مضبوط دل سے عہد کریں کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ برادرانہ سلوک کریں گے۔ ان کی تقریبوں میں شریک ہوں گے اور اپنی تقریبوں میں انھیں بلائیں گے۔ ان کے گلے ملیں گے اور انھیں اپنے گلے لگائیں گے۔ ان کی خوشیوں میں خوش اور ان کے دردوں میں دردمند ہوں گے اور چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو جائے، چاہے طعن و تضحیک اور تحقیر کا سامنا ہی کیوں نہ کرنا پڑے ہم اس عہد پر قائم رہیں گے۔" (صرف ایک آواز)

لیکن سنیاسی کی اس آواز پر تعلیم یافتہ طبقے کا کوئی فرد لبیک نہیں کہتا۔ البتہ ایک بوڑھا، ان پڑھ، غریب لیکن مشکل پسند کسان ٹھاکر درشن سنگھ اس پر تنکیا کے لیے خود کو پیش کرتا ہے کہ "وہ مرتے دم تک اس عہد پر قائم رہے گا"۔ پریم چند سنیاسی کی اس تقریر کے ذریعے جہاں سماج میں چھوت چھات کی موجودہ لعنت کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں وہاں وہ مصلحتوں کا حوالہ دے کر اس برائی کے خلاف عوام کے شعور کو بیدار مفاد پرست طبقے کو باخبر اور تعلیم یافتہ لوگوں کے دلوں میں انسانیت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پریم چند اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ سماج میں ہریجن اور اچھوتوں کے دو ہی دشمن ہیں شہر میں اعلیٰ ذات کے لوگ اور گاؤں میں ٹھاکر اور زمین دار۔ انھوں نے اگرچہ ان دونوں ہی کو اپنا مخاطب بنایا ہے اور وہ تعلیم یافتہ طبقے سے ترقی پسندانہ اقدامات کی توقع بھی رکھتے ہیں لیکن ان کی تجربہ کار نگاہیں مہذب سماج کی مصلحت پسندی اور قول و فعل کے تضاد سے بھی واقف ہیں اس لیے انھوں نے ابتدا ہی میں اپنی تحریک کا رخ دیہی معاشرے کی طرف

[illegible] گاؤں میں رہنے والوں کی جہالت میں سادگی و صفائی، ہمت و انسانیت اور قول و فعل کی یکسانیت کے پہلوؤں کو نمایاں کر کے اسے مہذب، شہری اور تعلیم یافتہ طبقے کے لیے طنز اور دیہی معاشرے کے لیے تالیف قلب کا ذریعہ بنایا جاسکے۔ لیکن پریم چند کو اپنی ناکامی کا احساس ہے اور اس ناکامی میں جہاں فرسودہ سماج کی عام بے حسی کو دخل ہے وہاں اسے ابتدائی دور میں پریم چند کے فکر و فن کی کمزوری بھی کہہ سکتے ہیں جو ہریجن اور اچھوتوں کے مسائل کے صرف خارجی اور سطحی پہلوؤں تک ہی محدود رہتا ہے اور ان کے باطن میں جھانکنے اور گہرائیوں میں اترنے کی کوشش نہیں کرتا۔ البتہ اپنے دوسرے افسانہ "تالیف" (1925ء) میں انھوں نے اس مسئلے کو زیادہ سنجیدگی سے برتا ہے اور غور و فکر کے ساتھ چند برجستہ سوال بھی اٹھائے ہیں۔ جس کے پس منظر میں آریہ سماج اور شدھی تحریک کی کامیابیوں اور ناکامیوں نیز طریقہ کار کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

آریہ سماج تحریک اور ہندو سبھا نے اگرچہ فکری سطح پر ہریجن اور آریہ بھائی بھائی کا نعرہ بلند کیا تھا لیکن اس کا عملی پہلو مفقود تھا کیا ہریجن اور اچھوت کو سماج میں مساوی حیثیت حاصل ہوسکے گی اس کا جواب کسی تحریک کے پاس نہیں تھا۔ پریم چند نے اسی بے عملی، تذبذب اور کشمکش کی فضا کو "تالیف" کا موضوع بنایا ہے جس کا آغاز جنوبی ہند میں تبدیل مذہب کے غلغلے سے ہوا ہے۔ جس کے سد باب کے لیے ہندو سبھا اپنے ایک پرجوش مقرر پنڈت لیلادھر کو بھیجتی ہے۔ لیلا دھر جی راستہ بھر شاندار استقبال کراتے اور نذرانے میں روپیوں کی تھیلیاں وصول کرتے مدراس کے قریب پہنچ کر ڈیرا جماتے ہیں۔ اسی رات اچھوتوں کی بستی سے باہر جلسہ کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اچھوتوں کے لیے ٹاٹ کا اور اونچی ذات کے لوگوں کے لیے الگ فرش بچھایا جاتا ہے۔ پنڈت جی اچھوتوں کو یاد دلاتے ہیں وہ بھی ان رشیوں منیوں کی اولاد ہیں ان کی رگوں میں بھی ان ہی تپسیوں کا خون ہے جو آسمان کے نیچے ایک اور آسمان بنا سکتے تھے وہ کسی طرح بھی ہندوؤں سے نیچے نہیں ہیں۔ ہندو چاہے کتنا ہی اپنے آپ کو اونچا کیوں نہ سمجھیں۔ پنڈت جی کے اس بیان میں کتنی صداقت تھی اس کا اندازہ پنڈت جی اور بوڑھے اچھوت کی اس گفتگو سے لگایا جاسکتا ہے۔ جو بھید بھاؤ اور تفریق کے رازوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اقتباس۔

"بوڑھا ــــ جب آپ انھیں مہاتماؤں کی سنتان بتاتے ہیں تو پھر اونچ نیچ میں کیوں اتنا بھید مانتے ہیں۔

چوبے ــــ اس لیے کہ ہم پتت ہیں۔ اگیان میں پڑکر ان مہاتماؤں کو بھول گئے ہیں۔

بوڑھا ــــ اب تو آپ کو ہوش آیا ہے۔ ہمارے ساتھ بھوجن کیجیے گا۔

چوبے ــــ میں کسی ہندو کے ہاتھ کا بھوجن کر سکتا ہوں

بوڑھا ــــ میرے لڑکے سے اپنی کنیا کا بواہ کیجیے گا۔

چوبے ــــ تم میرے ساتھ مذاق کرتے ہو۔ جب تک تمھارے جنم کے سنسکار نہ بدل جائیں جب تک تم میں وچار کا پرکاش نہ آجائے۔ اس وقت تک بواہ کا سمبندھ نہیں ہوسکتا۔

بوڑھا ــــ جب آپ خود کو پتت مانتے ہیں۔ خود اگیان میں پڑے ہوئے ہیں تو آپ کو ہمارے سنسکاروں کو برا کہنے کا کیا حق ہے جائیے ابھی کچھ دنوں اپنی آتما کا سدھار کیجیے۔" (تالیف)

ظاہر ہے کہ چوبے جی اور بوڑھے کی یہ گفتگو سن کر کون اچھوت یا ہریجن جلسہ گاہ میں ٹھہر سکتا تھا۔ چوبے جی کو بھی تارے نظر آنے لگتے ہیں لیکن کمزور طبقے کی بھی ایک نفسیات ہوتی ہے وہ بڑی طاقتوں کی لڑائی سے خود کو علاحدہ رکھتا ہے البتہ تصادم کے نتائج میں بھی اس کی سادہ دلی اور انسانیت اور کبھی مجبوری سے پیدا خود غرضانہ چالاکی شرکت کے لیے ضرور آمادہ کرتی ہے۔ افسانے کے اس موڑ پر پریم چند کا تخلیقی شعور ایک طرف تو کمزور طبقے کی اس نفسیات کا سہارا لے کر جہاں ان کی غیر جانبداری کو جانبداری میں اور سادہ لوحی کو جذباتی رویوں میں بدلنے کا آرزومند ہے تو دوسری طرف وہ چوبے جی کے لیے آتما سدھار کے مواقع فراہم کرنا چاہتا ہے جس کے لیے انھیں چند متشدد بنیاد پرستوں کی خفیف الحرکاتی کے ذریعہ چوبے جی کو زخمی کرانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اچھوتوں اور ہریجنوں کا مکھیا زخمی چوبے جی کو اٹھا کر اپنے گھر لے جاتا ہے اور ان کی تیمارداری کرتا ہے۔ اپنے ہی ہاتھوں سے اور اپنے ہی برتنوں

یں پکایا ہوا کھانا کھلاتا ہے یہاں تک کہ چوبے جی تندرست ہو کر پھر اپنے پڑاؤ پر آجاتے ہیں لیکن جلد ہی انھیں اس احسان کا بدلہ چکانے اور یک جہتی کی مثال قائم کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اس بار طاعون کی وبا اچھوتوں کے گاؤں میں پھیلتی ہے بیشتر لوگ گاؤں چھوڑ کر چلے جاتے ہیں بوڑھا مکھیا اور چند بیمار رہ جاتے ہیں جن کی خدمت کی سعادت چوبے جی کے حصے میں آجاتی ہے وہ گاؤں ہی میں رہ کر اچھوتوں کے برتنوں میں کھانا کھا کر ان کی تیمارداری کرتے ہیں اس طرح باہمی خدمت و ایثار، احترام اور معاشرتی میل جول سے پریم چند نے جو آرزومندانہ مثالی فضا قائم کی ہے اس کے فنکارانہ شعور دو ہی نتائج برآمد کر سکتا تھا ایک وسیع تر انسانی سماج کا تصور اور دوسرا طبقاتی مفادات۔ لیکن یہاں پریم چند کا طبقاتی شعور ان کے فنکارانہ شعور پر اس طرح غالب آگیا ہے کہ وہ بڑے مفاد کے مقابلے میں چھوٹے مفاد کو ترجیح دینے کے لیے مجبور ہو گئے ہیں۔ وبا کے خاتمے پر گاؤں کے اچھوت اور ہریجن چوبے جی کو مہاتما، دیوتا اور مہارشی کے ناموں سے پکارتے ہیں اور اس کے ساتھ یہ عہد بھی کرتے ہیں کہ وہ سدا ہندو رہیں گے۔ اگر کوئی پریم چند سے پوچھتا کہ اس ساری تگ و دو سے اچھوتوں اور ہریجنوں کو کیا ملا تو شاید وہ اس کا جواب یہ دے پاتے کہ تمام انعام و اکرام تو فوج کے سردار کے حصے میں ہی آتے ہیں عام سپاہی کے لیے بے لوث خدمت و ایثار ہی اس کا سب سے بڑا تحفہ ہے۔ پریم چند دھرم اور سماج کی حفاظت کے لیے یہی تحفہ اعلیٰ ذات کی خدمت میں پیش کر دینا چاہتے ہیں۔ جس طرح کسی بڑی عمارت کی تعمیر کے لیے پتھر اور روڑوں کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح دھرم اور سماج کے تحفظ کے لیے شدت جذبات سے معمور اور جسمانی قوت سے آراستہ نچلے طبقے کی ضرورت ہوتی ہے۔ پریم چند نے دھرم کے ان تحفظات کے امکانات کو اچھوتوں اور ہریجنوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ تالیف قلوب کے دو طرفہ عمل کو تقویت مل سکے جس میں برتری اور بالادستی تو اونچی ذات کے لوگوں ہی کو حاصل رہے لیکن جذباتی تسکین کا ایک پہلو نچی ذات کے لوگوں کے لیے بھی نکل آئے۔ لیکن اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے جس خدمت و ایثار اور عملی جدوجہد کی ضرورت ہے اس کے لیے پریم چند کا افسانہ تالیف رہنما اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔

مذکورہ افسانوں میں اگرچہ پریم چند کی تصور پرستی ان کے حقیقت پسندانہ رحجان پر پوری طرح غالب ہے اور وہ اچھوت اور ہریجنوں کے مسائل کا حل ان کی معاشرتی اصلاح اور خارجی سطح پر میل ملاپ ہی تک محدود رکھتے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں یہ محدود فضا زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتی بلکہ ان کا فن کارانہ شعور، صدیوں پر پھیلے اچھوت اور ہریجنوں کے مسائل کو ان کے حقیقی پس منظر میں زیادہ حقیقت پسندانہ انداز سے غور و فکر اور عکاسی کے لیے مجبور کرتا ہے اور وہ اس حقیقت کا ادراک بھی کر پاتا ہے کہ ہندوستان کے اچھوت اور ہریجنوں کی افلاس زدگی اور ذہنی و تہذیبی پستی صرف اوپری سطح پر بہنے والے علائم اور انکشافات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کے پیچھے وہ قوتیں کار فرما ہیں جنھوں نے یک طرفہ حلقہ در حلقہ قلعہ بندیوں کے ذریعہ تحفظات اور کفالت کے تمام امکانات پر جارحانہ قبضہ جما رکھا ہے۔ پریم چند کے افسانے ان ہی مختلف النوع حد بندیوں، حصاروں اور رد عمل کے طور پر ظہور میں آنے والی کیفیتوں کو اپنے اندر جذب کیے ہوئے ہیں۔

استحصال بظاہر ایک محدود لفظ ہے لیکن اس کے سینکڑوں معنی اور ہزاروں شکلیں ہیں۔ افراد کے مابین طاقت کے عدم توازن سے پیدا ہونے والا یہ انفرادی استحصال جب اجتماعی استحصال، سماجی قدر استحصال پسندی اور فلسفہ استحصال میں خود کو تبدیل کر لیتا ہے تو اس کی نہایت مکروہ اور انتہائی بھیانک شکلیں ظہور میں آتی ہیں جن کا تسلسل اپنے رد عمل کے طور پر فلسفہ استحصال زدگی کو جنم دیتا ہے۔ جس کی اپنی الگ نفسیات اور مدارج ہیں۔ فلسفہ استحصال اور استحصال زدگی اور اس کی مختلف شکلوں اور مظاہر کا ان تمام قدیم ملکوں۔ تہذیبوں اور معاشروں کے پس منظر میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے جہاں حقیقی اور مکمل انقلاب وقوع میں نہیں آئے ہیں سماج میں مسلسل بے چینی، گھٹن اور بار بار ناکام انقلاب کی گونج اور گرج بھی اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ سماج ابھی استحصال سے نجات نہیں پاسکا ہے۔ قدیم یونان اور ہندوستان میں جو مماثلتیں پائی جاتی ہیں اس کا ایک بڑا سبب بھی یہی فلسفہ استحصال ہے جس کی کہیں واضح اور روشن، اور کہیں دھندلی اور مسخ شدہ غیر مرتب

مہاجنیاں اپنی روح کے ساتھ پریم چند کے ان افسانوں میں بھی بکھری ہوئی ہیں جن میں خصوصاً کمزور اور نچی ذات کے لوگوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

پریم چند کا افسانہ موٹھ (1922ء) اگرچہ سماج میں کنجوسی، بخل اور توہمات کے خلاف عام سماجی شعور کو بیدار کرنے کے لیے لکھا گیا ہے لیکن اس میں ایک ضمنی کردار موٹھ چلانے والے ایسے سیانے اوجھا بدھو چمار کا بھی ہے جو اپنے ظاہر و باطن کے اعتبار سے بدہیئت، بد شکل، بد وضع اور بدکردار ہے۔ سیانے اور اوجھا کو عموماً کیوں سماج کے ایک مخصوص طبقے اور مخصوص افراد سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ اس دنیا میں انسانی فطرت اور عام سماجی نفسیات یہ رہی ہے کہ جب برائیاں تسلسل اور استقلال حاصل کر لیتی ہیں تو اپنی تجسیم کے لیے کوئی زندہ یا مردہ، مرئی یا غیر مرئی پیکر تراش لیتی ہیں اور جو رفتہ رفتہ اتنے طاقتور ہو جاتے ہیں کہ ان برائیوں کے سد باب اور دفاع کا کام بھی ان ہی کے سپرد کرنا پڑتا ہے۔ موٹھ کا بدھو چمار بھی ان ہی برائیوں کی تجسیم ہے جسے نچی ذات کے خلاف شدید نفرت نے جنم دیا ہے۔ سماج کا کوئی طاقتور طبقہ جب مستقل بنیادوں پر پیداواری وسائل، آمدنی کے جملہ ذرائع اور منصب کو اپنی گرفت میں رکھنے کا منصوبہ بناتا ہے تو وہ اپنے اور دوسرے طبقوں کے مابین حد فاصل قائم کرنے کے لیے شدید نفرت کی دیواریں بھی بلند کرتا ہے۔ اسی لیے وہ تمام برائیوں، منفی اخلاقی اقدار اور غیر صحت مند اعمال و تصورات کو معتوب و مقہور اور کمزور طبقے سے وابستہ کر دیتا ہے تاکہ اختلاط و استفادے اور خطرے کا کوئی امکان باقی نہ رہے۔ ہندوستان کے اچھوت اور ہریجن بھی صدیوں نفرت کے اسی دائرے میں اسیر رکھے گئے لیکن نفرت کی مستقل فضا چونکہ خود نفرت کرنے والے طبقے کے دل و دماغ کو چاٹنے اور اعصاب کو کمزور کرنے لگتی ہے جس کا مصنوعی انداز میں سد باب کرنے اور نجات پانے کی خواہش کبھی دان دکھشنا کے روپ میں، کبھی کالی پوجا کی شکل میں، کبھی راون کو نذر آتش کرا کے اور کبھی جادو ٹونے کے سحر آگیں جال میں گرفتار کر کے علامتی انداز میں نفرت پسند طبقے سے نفرت زدہ طبقے کے وجود کو تسلیم کرا لیتی ہے۔ بدھو چمار بھی اسی نفرت زدہ طبقہ کا فرد ہے جو خود اوجھا نہیں بنا ہے بلکہ اس نے نفرت پسند طبقے کی کوکھ سے جنم لیا ہے جس کے پیچھے نے آہستہ آہستہ ردعمل کے طور پر استحصال کی شکل اختیار کر لی ہے اس اعتبار سے بدھو چمار اس افسانے کا ہی نہیں بلکہ پریم چند کا ایسا زندہ اور متحرک کردار ہے جو غیر شعوری طور پر افسانے میں در آیا ہے اور جس کی تراش خراش میں فن کار کو کوئی زحمت نہیں اٹھانی پڑی ہے اور جو اپنی طبقاتی حیثیت، پس انسانی نفسیات اور فلسفہ استحصال سے پوری طرح مطابقت بھی رکھتا ہے۔

استحصال کی ایسی ہی ہزاروں اور لاکھوں مختلف النوع تصویریں ان دیہاتوں، گاؤں اور شہروں میں بکھری پڑی ہیں جہاں یہ کمزور، مجبور، بے کس اور مقہور طبقہ آباد ہے۔ جن کو استحصال پسندی نے صدیوں سے زر، زمین اور آمدنی کے جملہ وسائل سے محروم رکھا ہے۔ یہاں تک کہ ان کا نہ کوئی اپنا مکان ہے اور نہ کوئی آسمان ہے۔ وہ جس زمین پر چلتے ہیں، جس ہوا میں سانس لیتے ہیں اور جس سورج سے روشنی حاصل کرتے ہیں وہ بھی ان کا اپنا نہیں ہے جس کے باعث یہ لوگ استحصال پسند طبقے کے ایسے رحم و کرم پر زندہ رہنے کے لیے مجبور کر دیے گئے ہیں کہ ہر طرح کے ذہنی و جسمانی اور جنسی استحصال کو برداشت کرتے ہیں لیکن حرف شکایت بھی زبان پر نہیں لا پاتے اور صرف یہی نہیں بلکہ استحصال پسند طبقے میں یہ جارحانہ رویہ سرایت کر کے اس طرح ان کی فطرت اور عادت کا حصہ بن گیا ہے کہ جب کبھی مجبور حلقوں میں کسی ننھی کلی، کسی شگفتہ پھول اور کسی نوخیز پودے کو ابھرتا ہوا دیکھتا ہے ان کے خونی ہاتھ اسے مسلنے کے لیے غیر ارادی طور پر حرکت میں آ جاتے ہیں۔ پریم چند اس مکروہ سماجی صورت حال سے پوری طرح واقف نظر آتے ہیں اور ان جارحانہ رویوں کے خلاف سماج کے عام شعور کو بیدار کرنے کے لیے بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ افسانہ "گھاس والی" (1929ء) کی تخلیق بھی ان ہی مقاصد کے تابع ہے جس کا مہابیر چمار ایسا مجبور شخص ہے جو آمدنی کے دیگر وسائل سے محروم ہونے کے باعث یکہ چلاتا ہے لیکن جب سے شہر میں بس آئی ہے اس کا یہ کاروبار بھی ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔ ملیا چمارن اسی مہابیر کی نوبیاہتا، جوان اور سندر بیوی ہے جس کو وہ شہر سے بیاہ کر لایا ہے اور جو گاؤں کے قاعدے قانون اور جارحانہ رویوں کی اسراریت سے ابھی پوری طرح واقف نہیں ہے اسی لیے اس میں ابھی فطری نسوانی غیرت، عصمت

عفت کا احساس باقی ہے۔ افسانے میں پہلا تصادم اسی نسوانی فطرت
سماج کے جارحانہ رویوں کے مابین وقوع میں آیا ہے۔ گاؤں کا زمین
ٹھاکر چین سنگھ عام سماجی رویوں کے مطابق نچلی ذات کی ہر حسین
ت کو اونچی ذات کے لیے تسکین نفس کا ایک وقتی ذریعہ سمجھتا ہے
سادہ لوح ملیا کھلونا بننے کو تیار نہیں ہے وہ اپنی طرف چین سنگھ کے
ے ہوئے ہاتھ کو سختی سے جھٹک دیتی ہے۔ ٹھاکر کے لیے یہ کوئی نیا
نہیں تھا اس کی ہوس پرستی اپنے جارحانہ رویوں کو منت سماجت اور
امد کی نئی شکل بھی دینا جانتی تھی پریم چند نے استحصال پسندی کے
خوش رنگ مگر وہ روپ کو ملیا کے ذریعے طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا ہے
ی نشتریت کا اندازہ اس اقتباس کے بغیر نہیں لگایا جاسکتا۔

"ملیا کے لبوں پر ایک حقارت آمیز تبسم نمودار ہوگیا۔ بولی۔ اگر
طرح مہابیر تمہاری عورت کو چھیڑتا تو تمھیں کیسا لگتا۔ تم اس کی گردن
ے پر تیار ہوجاتے کہ نہیں۔ بولو کیا سمجھتے ہو؟ مہابیر چمار ہے تو اس
بدن میں لہو نہیں ہے۔ شرم نہیں آتی ہے۔ اپنی اجت آبرو کا کھیال
ے ہے میرا روپ رنگ تمھیں بھاتا ہے کیا مجھ سے بہت سندر عورتیں
یں ندی کے گھاٹ پر نہیں گھوما کرتیں۔ میرا منہ ان کے تلووں کی
ی بھی نہیں کرسکتا۔ تم ان میں سے کسی سے کیوں دیا نہیں مانگتے۔ کیا
کے پاس دیا نہیں ہے مگر تم وہاں نہ جاؤگے کیوں کہ وہاں جاتے
ی چھاتی دہلتی ہے مجھ سے دیا مانگتے ہو اسی لیے تو کہ میں چمارن ہوں
ات ہوں اور نیچ جات کی عورت جرا سی آرجو بنتی۔ یا جرا سے لالچ یا
ں گھڑکی دھمکی سے کابو میں آجاتی ہے۔ کتنا سستا سودا ہے ٹھاکر ہو
ا سستا سودا کیوں چھوڑنے لگے۔" (گھاس والی)

پریم چند نے ملیا کی زبان سے ان سماجی رویوں پر کیسی حقیقت
اور کاری ضرب لگائی ہے لیکن کیا ملیا اس عرفان ذات اور تمکنت
باوجود وقار نفس اور سلامتی وجود کی لڑائی جیت جاتی ہے۔ نہیں۔
تو پریم چند کے فن اور حقیقت نگاری کا کمال ہے۔ انسان بنیادی
رتوں کے طلسم سے بچ کر کب نکل سکا ہے ملیا کا آہن بھی ان کے
ے پگھلنے کے لیے مجبور ہے لیکن ملیا کو اس منزل تک پہنچانے کے
سانی نئے موڑ کا تقاضا کرتی ہے یہ نیا موڑ کیا اور کیسے ہے وضاحت کا
طالب ہے۔

زندگی اور سماج کا یہ کیا تضاد ہے کہ وہ افراد جو ملیچھ کہہ کر دھتکارے جاتے ہیں اور جن کے سایے اور لمس سے پرہیز کیا جاتا ہے انھی کی محنت کی بھٹی میں تپے ہوئے سڈول جسموں میں حسن طاقت اور جنس کی کشش محسوس کی جاتی ہے اور مکمل جسمانی اتصال کے لیے تمام حربے استعمال کیے جاتے ہیں جس میں سے ایک حربہ بنیادی ضرورتوں کی کفالت کرنے والے وسائل پر قبضہ بھی ہے۔ یہی کہانی کو نیا موڑ اور تصادم کی دلچسپ نوعیت سے آشنا کراتا ہے جس سے فنکار نے بظاہر ایک خیر کا پہلو بھی برآمد کیا ہے لیکن حقیقت میں یہ بالا دستی اور زیردستی ہی کی نفسیات ہے جس نے ٹھاکر اور ملیا کی شکل اختیار کرلی ہے۔ بنیادی ضرورتوں کی ماری ملیا جب بازار میں گھاس بیچنے جاتی ہے تو اپنی گھاس کی زیادہ قیمت پانے کی خواہش اسے یکہ بانوں سے ہنس ہنس کر باتیں کرنے اور حسن و جوانی کا مظاہرہ کرنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ اور ملیا کا یہ عمل بظاہر ٹھاکر کی طبع نازک اور جذبہ رقابت پر گراں گزرتا ہے لیکن حقیقت میں یہ وہ کلید تھی جس کے ذریعے مجبور پر قدرت حاصل کی جاسکتی تھی۔ ٹھاکر بھی مہابیر کو اس شرط پر ایک روپیہ روز دینے کا وعدہ کرتا ہے کہ آئندہ ملیا بازار نہیں جائے گی جس کے جواب میں وہ ملیا جس نے کبھی ٹھاکر کو ٹھکرادیا تھا اب اسی کے سامنے احسان مندی کی ایسی مورت بن جاتی ہے جس پر تصرف کا حق استعمال کیا جاسکتا ہے۔ استحصال پسندی اور استحصال زدگی کے درمیان یہ سمجھوتہ "جو گڑ سے مرسکے اسے زہر کیوں دیا جائے اور جب ذلت ہی اٹھانی ہے تو پھر نفع بخش سودا کیوں نہ کیا جائے" صدیوں کے جبر کا نتیجہ ہے جس کو استحصال پسندی ہر قیمت پر برقرار رکھنے کی آرزومند ہے اور یہی وہ بڑی سماجی حقیقت ہے جس کو پریم چند اپنے افسانوں میں واضح کرنا چاہتے ہیں۔

استحصال پسندی صرف کمزور طبقوں اور ان کے جسموں پر مضبوط گرفت کا ہی نام نہیں ہے جس کے لیے بنیادی ضرورتوں کو آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے بلکہ یہ خارجی اور باطنی حواس کو غلام بنانے کے لیے یک طرفہ خوف و دہشت، مفروضہ اخلاقیات، گناہ و ثواب اور جرم و سزا کا فلسفہ بھی وضع کرتی ہے تاکہ مفادات کو بلا مشقت مضبوط

اور مستقل بنیادیں فراہم ہوجائیں اور دولت و خدمت کا دریا بلاکسی تردد ایک سمت میں بہتا رہے اور جب کوئی ان دائروں کو توڑنے کی کوشش کرے تو قدم باطنی حواس کی استحصال زدگی کے باعث خود بخود تھرتھرانے لگیں فلسفہ، استحصال زدگی کے اس پس منظر میں "ٹھاکر کا کنواں" اور "نجات" پریم چند کے کامیاب افسانے ہیں جہاں یہ حقیقت اپنی بھرپور توانائی کے ساتھ جلوہ نما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "ٹھاکر کا کنواں" میں احتجاج کی کوئی لہر موجود نہیں ہے البتہ انتہائی جبر سے پیدا ہونے والی ناگواری کی ایک دبی دبی سی خواہش ضرور پائی جاتی ہے جو بھوک، افلاس، بیماری اور تشنگی سے مرتے ہوئے انسان کی صاف پانی کی آخری آرزو کی تکمیل کے سلسلے میں ناکام جد و جہد کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے۔ پریم چند نے اس منظر کو اس فنکارانہ مہارت سے سجایا ہے کہ تشدد کے عملی مظاہر کے بغیر ہی حالات کی دردناکی اور شدت تاثر اپنی بلندیوں کو چھونے لگتی ہے۔ رات تاریک ہے گاؤں میں ہو کا عالم ہے اسی سناٹے کو چیرتی ہوئی چمر ٹولے کی ایک عورت سہمے سہمے قدموں کے ساتھ ٹھاکر کے کنوئیں کی طرف بڑھتی ہے تو تمام فضا خوف سے بھر جاتی ہے اور دم بخود ہوکر ہاتھ، رسی، گھڑا اور پانی کی کشمکش کے منظر کی تماشائی بن جاتی ہے ادھر پانی سے بھرا ہوا گھڑا من تک پہنچتا ہے ادھر ٹھاکر کا دروازہ کھلتا ہے اور کون کون کی دہشت ناک چیخ، گھڑا ٹوٹنے کی آواز کے ساتھ مل کر ایسا دھماکہ کرتی ہے کہ تمام فضا اس کی لپیٹ میں آجاتی ہے۔ جان کا خوف اور محرومی کا احساس دونوں مل کر شدت تاثر کو نقطہ عروج پر پہنچا دیتے ہیں۔

مقسور اور مجبور طبقے کی یہ عورت مفروضہ اونچی ذات کی نظر میں کیسی ہی مردود سہی لیکن عام قاری کی نظر میں وہ محترم قرار پاتی ہے اس میں جبر اور خوف کے دائروں کو توڑنے کی ایک دبی دبی سی خواہش اور گھٹی گھٹی سی جراءت ضرور موجود ہے۔ لیکن "نجات" کا دکھی چمار کیوں دکھی ہے کیا اس لیے نہیں کہ اس نے اپنے باطنی حواس اور دل و دماغ کے مکمل استحصال کو قبول کرلیا ہے اور فلسفہ استحصال نے اس کے ذہنی افلاس کو اس منزل پر پہنچادیا ہے کہ وہ اپنی بوطیقا اور آئین زندگی خود مرتب کرنا تو دور کی بات رہی وہ اپنے معمولی کام بھی دوسروں کی مرضی کے بغیر نہیں کر پاتا۔ وہ انہی رسم و رواج، اخلاقیات اور سنسکاروں کے آگے سر جھکانے کے لیے مجبور کردیا گیا ہے جن کے ذریعے اس کے باطنی اور خارجی حواس کا استحصال کیا جارہا ہے۔ ٹھکرائے جانے کے باوجود وہ اپنے خون پسینے کی کمائی دان دکھشنا کے روپ میں اس لیے نذر کرتا ہے کہ اسے بھی مفروضہ فسلفے کے مطابق جھوٹی مسرتوں کے لیے پجاری دیوتا کا آشیرواد چاہیے کیا وہ پجاری دیوتا کی منت سماجت اور خدمتیں اس لیے نہیں کرتا ہے کہ اسے مکتی چاہیے۔ کیا وہ اونچی ذات کے مال کو اس لیے ہاتھ نہیں لگاتا کہ اسے شراپ لگے گا۔ کیا وہ مخصوص حدود کو اس لیے نہیں توڑتا کہ یہ اس کی جنم ریکھا اور بھاگیہ کا بدا ہوا ہے۔ جس کو پار کرکے وہ دین و دنیا سے محروم ہوجائے گا۔ یہ تمام تصورات، عقائد، احساسات اس کے اپنے غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ ان مفروضات کو سحرزدگی کی حد تک اس کے حواس پر اس طرح ثبت کردیا گیا ہے کہ وہ اس کے اثر سے نکلنے کا تصور بھی نہیں کرپاتا۔ دکھی چمار اسی استحصالی فلسفے اور استبدادی ہوس پرستی کے چکرویو اور دلدل کا مستقل باسی اور قیدی ہے جس کی صدیوں پر پھیلی ہوئی سزا ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔

پریم چند نے اس استحصال پسندانہ مکمل گرفت کی پرتوں کو دھیرے دھیرے "نجات" میں نمایاں کیا ہے جس کا سلسلہ بیٹی کے لگن کے موقع پر کم مائیگی اور بے بضاعتی کے باوجود خوف اور احتیاط کی نفسیاتی کشمکش کے ساتھ پروہت جی کے آمد کی تیاری، گھاس کی گٹھری، صحن کی صفائی، بھوسا اٹھانے کی مشقت، آگ پانے کی ذلت، دن بھر کی بھوک، گرمی اور لو میں لکڑی پھاڑنے کی زحمت اور موت تک پھیلا ہوا ہے دکھی چمار یہ تمام منازل نہایت صبر اور تحمل کے ساتھ طے کرلیتا ہے۔ اگرچہ قوت برداشت کی بھی اپنی حدود ہوتی ہیں لیکن دکھی چمار نے ان تصورات کو اپنے اوپر سوار کر رکھا ہے ان کی موجودگی غصے کی کسی جھلک کو پروہت جی کے سامنے اظہار کی اجازت نہیں دے سکتی تھی ــــ اس لیے یہ آگ اندر ہی اندر سلگ کر باہر کی گرم فضا سے اس طرح ہم آہنگ ہوجاتی ہے کہ پہلے اس کی حدت سے ناقابل شکست لکڑی کی گانٹھ کو دوپارہ کرتی ہے پھر وہ بھی خاک کے ڈھیر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔

پریم چند نے دکھی چمار اور لکڑی کی گانٹھ میں جو استعاراتی رشتہ قائم

ا ہے وہی رشتہ مظلومیت اور گانٹھ کی طرح گٹھے ہوئے استحصال پسند
اج میں بھی ہے لیکن اگر حد سے بڑھی ہوئی مظلومیت اپنے خارجی اور
طنی حواس پر منڈھی ہوئی غلامی کی کھال کو اتار کر پھینک دے۔ احتساب
کے لیے آمادہ ہوجائے تو پہاڑ بھی خس و خاشاک کی طرح اڑنے لگتے ہیں۔
ن پریم چند کا یہ افسانہ مجموعی فضا کی تبدیلی سے قبل مثبت سماجی اقدار
کے عمل کو دعوت نہیں دیتا بلکہ محدود اور خاموش احتجاج کی منزل پر پہنچ
ختم ہوجاتا ہے جہاں نجات مکتی نہیں بلکہ سوال بن کر حساس ذہنوں کو
نے لگتی ہے۔ افسانے کا یہ انجام ملاحظہ کیجیے۔

"رات تو کسی طرح کٹی۔ مگر صبح بھی کوئی چمار نہ آیا۔ چمارنی بھی رو
یٹ کر چلی گئی۔ بدبو پھیلنے لگی۔ پنڈت جی نے ایک رسی نکالی۔ اس کا
نداتیار کر مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ ابھی کچھ
اندھیرا تھا۔ پنڈت جی نے رسی پکڑ کر لاش کو گھسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹ
گاؤں کے باہر لے گئے۔ وہاں سے آکر فوراً نہائے۔ درگا پاٹھ پڑھا اور
ر میں گنگا جل چھڑکا۔ ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ اور کوے نوچ
ہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھکتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔
نجات)

واقعات کے اعتبار سے افسانے کا یہ انجام اگرچہ غیر فطری معلوم
وتا ہے لیکن معنوی اعتبار سے یہ ایسا برجستہ اور برمحل انجام ہے جس کی
قع کسی بڑے فنکار ہی سے کی جاسکتی ہے۔ کیا دکھی چمار کی نجات اس
مکتی میں تھی جس کے نتیجے میں اسے ایسی دردناک موت ملی۔ یا پھر اس
وت میں جس کے سامنے لکڑی کی گانٹھ پانی مانگتی ہے یا پھر اس خراج
عقیدت میں جو اسے خاموش احتجاج کی شکل میں اپنی برادری والوں سے
لا تھا۔ جس کو زبان پریم چند کا ایک دوسرا افسانہ "جرمانہ" عطا کرتا ہے۔
رمانہ کی مہترانی جب تک خاموش رہتی ہے ہر ماہ جرمانے کے نام پر اپنی
نخواہ کے ایک حصے سے محروم رہتی ہے لیکن جس ماہ وہ زبان کھولتی ہے
رمانے کی تلوار ہٹ جاتی ہے اور وہ اپنی محنت کا پورا معاوضہ پانے کی
نقدار بن جاتی ہے۔ لیکن "جرمانہ" میں احتجاج کی اس بلند آہنگی کے
باوجود پریم چند کا فن اور حقیقت پسندی اپنے عہد، ماحول کے تقاضوں
سے بغاوت نہیں کرپاتی۔ جس کے متعدد اسباب ہوسکتے ہیں۔ پریم چند
کے زمانے میں وسائل سے محروم استحصال زدہ طبقے میں اتنی قوت نہیں
تھی کہ وہ غصے کو عملی احتجاج، احتساب اور انقلاب کی منزل تک پہنچا
سکتا۔ اس کے علاوہ ہندوستان کا بین الطبقاتی سماج جس طرح سامراجی
قوتوں سے نبرد آزما تھا اس کی مصلحتیں یہ اجازت نہیں دے سکتی تھیں
کہ اندرون سماج مقابلہ آرائی کے نئے محاذ قائم کیے جائیں۔ یہی وہ فضا اور
تقاضے تھے جو پریم چند کو تالیف قلوب کے لیے تصور پرستی کے نئے
عنوان قائم کرنے پر مجبور کرتے ہیں جس میں تقلیب اقدار کا وہ حربہ بھی
شامل ہے جو وفا کی دیوی تلیا کو عظمت عطا کرتا ہے۔

ہندوستان کے روایتی سماج میں تمام مثبت اخلاقی اقدار، اعلیٰ
انسانی اوصاف اور کردار کی عظمت سے تعلق رکھنے والے تمام محاسن
صدیوں سے استحصال پسند طبقے کی میراث رہے ہیں جب کہ تمام منفی
اخلاقی اقدار و عیوب اور اعمال بد کو نیچی ذات اور استحصال زدہ طبقے سے
وابستہ کیا جاتا رہا ہے۔ پریم چند نے "وفا کی دیوی" میں وراثت کے اس
تصور اور ترتیب کو بدل ڈالا ہے۔ پریم چند کی نظر میں انسانی کردار عمل کے
اور عمل بنیادی ضرورتوں کے تابع ہے اور اگر کمزور اور نیچی ذات والوں
کی بنیادی ضرورتیں پوری ہوجائیں تو قناعت پسندی کردار کو عمل کی
کسوٹی پر پرکھ کر استقامت و استقلال کو نئی معنی عطا کردیتی ہیں۔ وفا کی
دیوی پریم چند کا ایسا ہی افسانہ ہے جس میں میزان قدر کا پلڑا استحصال زدہ
طبقے کی طرف جھکا ہوا ہے۔ جس کو تلیا چمارن اور ٹھکرائن کے تقابلی
مطالعے نے اور بھی توجہ طلب بنادیا ہے۔ نیچی ذات کی تلیا کے لیے اپنی
تمام تر تشنگی اور ترغیبات کے باوجود عصمت اور عفت اس کی کفالت
کرنے والے کی امانت ہے جب کہ اعلیٰ ذات کی ٹھکرائن کے لیے یہ
ایسی بکاؤ شے ہے جس کے بدلے میں انتقام اور انصاف خریدا جاسکتا ہے
اعلیٰ ذات کے لیے حسن سلوک، خدمت و ایثار امارت کی طرح خود
غرضانہ جذبوں کی تسکین اور نمائش کا ذریعہ ہے جب کہ تلیا کے لیے یہ
خدمت خلق روحانی سکون اور مسرت کا وسیلہ ہے جس کو پانے کے لیے
وہ مغرور اور نخوت پسند ٹھکرائن کی خدمت کرنے کے لیے تیار ہے۔ اعلیٰ
ذات کی ذہانت اپنی قوت کو افراط زر، سازش اور غاصبانہ قبضے کے لیے
صرف کرتی ہے جبکہ تلیا کے لیے ذہانت کا مصرف دوسروں کے دکھوں

میں شرکت، حق دار کی حمایت کرنا ہے۔ اس طرح پریم چند اس افسانے میں مثبت اقدار اور بلند کرداری کے نام نہاد دعوے داروں کے بھرم، نخوت و پندار کے قلعوں کو مسمار کر کے نچی ذات کے ایک فرد کو اس منصب پر بٹھا دیتے ہیں جو اسے حقیقی دنیا میں حاصل نہیں ہے جسے پریم چند کی تصور پرستی اور مثالیت پسندی کی لاکھ دین کہیں پھر بھی اس میں رجائیت اور شگفتہ خوابوں کا سحر موجود ہے۔

تالیف قلب کے لیے اپنے تمام حربوں، خوش فہمیوں اور تصور پرستی کے باوجود پریم چند کا فن کارانہ شعور اپنی افسانہ نگاری کے آخری دور میں مصلحت پسندی اور سمجھوتہ بازی کے حصاروں کو منہدم کر دیتا ہے اور بے ریا حقیقت نگاری خود کو تسلیم کرالیتی ہے جو اس عرفان اور ادراک کا نتیجہ تھا کہ اخلاقی اقدار، خود احتسابی، خود شناسی، غصہ اور احتجاج یا اس کی تلقین ان افراد یا طبقوں کے لیے ناجائز ہو سکتی ہے جنھیں زندہ انسانی سماج کا حصہ بننے کا شرف حاصل ہوتا ہے لیکن صدیوں کی محرومی اور استحصال زدگی نے جن کی حمیت و غیرت کو پوری طرح کچل ڈالا ہو، جن کے چہرے مسخ، نفسیات مجروح اور فطرت قتل کی جا چکی ہو اور جنھیں حیوانوں سے بھی بد تر زندگی گزارنے اور Dehumanise ہوجانے پر مجبور کر دیا گیا ہو ان کے لیے جملہ اقدار اور درس و تلقین بے معنی ہیں۔ اس کے لیے تو ساری دنیا چند بنیادی ضرورتوں کی تکمیل تک ہی محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ ان میں چند علتیں وہ بھی ہیں جو اسے مہذب سماج سے خیرات میں ملی ہیں۔ ایسی صورت میں بے ریا اور عریاں حقیقت نگاری اور زخموں کی نمائش ہی فن اور انسانیت کی خدمت ہو سکتی ہے پریم چند کے افسانے "دودھ" کی قیمت (1934ء) اور "کفن" (1935ء) اسی انداز نظر کی دین ہیں۔

دودھ کی قیمت بظاہر مختصر اور سادہ سا افسانہ ہے۔ جس میں نہ صرف دودھ کی قیمت بلکہ دودھ کا حق غصب کرنے والوں کی نشاندہی بھی کر دی گئی ہے لیکن یہ دودھ صرف منگل کی ماں ہی کا دودھ نہیں ہے جو اس کے بجائے زمین دار کے بیٹے سریش کے جسم کا حصہ بنتا ہے بلکہ اس میں وہ تمام اشیائے خورد و نوش بھی شامل ہیں جو محنت کش اور غریب کسان پیدا کرتا ہے اور جو اس کے جسم کا جزو بننے کے بجائے استحصال پسند طبقے کی سرخی رخ اور نفس پروری کا حصہ بنتی ہیں لیکن اس تمام محنت اور خدمت کا اسے کیا صلہ ملتا ہے یہی منگل کی طرح چند گھونسے، لاتیں گالیاں اور روٹی کے چند چھوٹے ٹکڑے۔ اور جب یہ سلسلہ نسل در نسل صدیوں پر پھیل جاتا ہے تو پھر یہ دو پیروں والا انسان حقیقی معنوں میں انسان نہیں رہ جاتا بلکہ اعمال اور اطوار کے تناظر میں نام نہاد منگل اور حقیقی کتا ٹامی ایک ہوجاتے ہیں۔ دونوں ہی دھتکارے جاتے ہیں دونوں ہی کو پیٹ کی آگ پھر اسی در پر لے جاتی ہے۔

منگل کو انسان سے حیوان بنانے والا کون ہے یہی اعلیٰ ذات کا سماج اور اس کا وضع کردہ فلسفہ استحصال ہے جس نے سیاسی اور معاشی نظام کو اپنے پنجہ استبداد میں اس طرح جکڑ رکھا ہے کہ مجبور انسان اپنے وجود کے احساس ہی سے محروم ہوگئے ہیں۔ "دودھ کی قیمت" میں تو پریم چند نے کسی حد تک ان قوتوں کی نشاندہی کر دی ہے جو اس صورت حال اور غیر انسانی سماج کے ذمہ دار ہیں لیکن کفن کے گھیسو اور مادھو کی زوال انسانیت کے لیے کون ذمہ دار ہے اس کا کوئی سراغ افسانے میں نہیں ملتا البتہ ان کی استحصال زدگی اور خستہ حالی خود مجسم سوال بھی ہے اور اپنے اندر جواب بھی رکھتی ہے۔

انسانی سماج میں ایسا طبقہ جو مسلسل استحصال پسندی کا شکار رہ کر اپنی معنویت اور اہمیت کھو بیٹھتا ہے، وہ نہ صرف اپنے قالب میں سمٹنے لگتا ہے بلکہ تلافی کے لیے بے حسی و بے غیرتی کی نقاب بھی اوڑھ لیتا ہے۔ اور اس کی آتما مجروح ہو کر اسے یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ جب سماج کی تعمیر و تشکیل میں اس کا کوئی حصہ ہی نہیں ہے۔ کڑی محنت و مشقت کے بعد بھی جو دو وقت کی روٹی، تن ڈھانپنے کو کپڑا اور سر ڈھکنے کے لیے سائبان نہیں ملتا تو پھر وہ کیوں اندھے سماج کی تقلید کرے۔ ایسی صورت میں استحصال زدگی اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر خود کو ذریعہ استحصال میں تبدیل کر لیتی ہے اور شعور کی نچلی سطحوں پر ایک خود غرضانہ مکر و فریب عود کر آتا ہے جو اسے دوسروں کی محنت پر ڈاکہ ڈالنے اور جذبہ ترحم کو ابھارنے پر آمادہ کرتا ہے۔ گھیسو اور مادھو کو بھی سماج کی استحصال پسندی نے اس انتہا کو پہنچا دیا ہے جہاں ان کی اپنی کوئی شناخت باقی نہیں رہی ہے۔ اور وہ زوال انسانیت کا ایسا پیکر بن گئے ہیں جن کے

ل کی تمام حقیقتیں صرف پیٹ کی آگ اور چند خواہشات کی
ں سمٹ کر رہ گئی ہیں۔ پیٹ کی آگ تو وہ جوں توں کبھی کسی کے
ے آلو کھود کر، کبھی کسی کی ایکھ سے گنے توڑ کر پوری کر ہی لیتے ہیں
فراموشی کی دولت تو کھیت میں نہیں اگتی۔ اس کے لیے چوری،
کوئی ذریعہ ہی مددگار ہے اور یہ وسیلہ جب انھیں مادھو کی بیوی
لاش کی شکل میں حاصل ہوجاتا ہے تو ان کی استحصال زدگی کے
ر بیدار ہوکر ذریعہ استحصال میں تبدیل ہوجاتے ہیں جسے پریم چند
کارانہ شعور نے ایسے ڈرامائی منظر میں تبدیل کردیا ہے جس میں
المیہ کے تمام عناصر موجود ہیں۔ اس منظر کو دیکھ کر کون کہہ سکتا
ھیسو و مادھو Dehumanised یا زوال انسانیت کا پیکر بن
بلکہ یہ تو استحصال زدگی کا وہ خراج ہے جس کو ادا کرنے کے لیے
ں پسندی مجبور ہے ــــ اور یہ جہد للبقا کی ایسی لڑائی ہے کہ انکار
وجود خود کو تسلیم کرالیتی ہے جس کے لیے بوڑھے گھیسو نے نہ
خود کو تیار کرلیا ہے بلکہ وہ اتنا مشاق بھی ہوگیا ہے کہ صرف گاؤں
کا ہی نہیں بلکہ اپنے بیٹے کے جذبات کا بھی استحصال کرتا ہے اور
باتوں میں لگاکر ایک دکان سے دوسری دکان پر لے جاتا ہے اور ہر
ن کی نئی تاویل پیش کرتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنی منزل مقصود
ـ کی بھٹی پر پہنچ کر دم لیتا ہے جہاں وقتی طور پر خود فراموشی، سرور
م سیری کے تمام اسباب موجود ہیں۔ پریم چند نے اس طربناک المیہ
اس خوبصورتی سے سجایا ہے کہ مادی وجود سیال بن کر فضا میں بکھر
، ہیں۔ اس منظر کی اگر ابتدا یہ ہے:

"تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کفن نہ ملے گا تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے
ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔

اس کو کفن ضرور ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے۔

مادھو کو یقین نہ آیا۔ بولا۔ کون دے گا؟ روپے تو تم نے چٹ
لیے۔

گھیسو تیز ہوگیا۔ میں کہتا ہوں اسے کپھن ملے گا تو مانتا کیوں نہیں۔

کون دے گا بتاتے کیوں نہیں۔

وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا۔ ہاں وہ روپے
ہمارے ہاتھ نہ آئیں گے اور اگر کسی طرح آجائیں تو پھر ہم اسی طرح یہاں
بیٹھے پئیں گے اور کپھن تیسری بار ملے گا۔" (کفن)

کیا گھیسو کی اس استحصال زدہ نفسیات میں برسوں کی اس تشنگی کی
جھلک موجود نہیں ہے جو موقع پاتے ہی اتنی توانا ہوجاتی ہے کہ اس کے
سامنے زندگی کے دوسرے تقاضے اور سماج کے اندیشے بے معنی ہوکر
رہ جاتے ہیں غریب کی زندگی میں یہ وقتی خودفراموشی ہی وہ آسودگی ہے
جس کے چند لمحے حاصل کرنے کے لیے وہ اپنی زندگی کو بھی داؤ پر لگا سکتا
ہے۔ یہ فن کی کتنی بڑی کامیابی اور سماج پر کیسا بھرپور طنز ہے کہ اس
افسانے کا اختتام بھی اسی خود فراموشی پر ہوا ہے۔ اقتباس۔

"اور دونوں وہیں کھڑے ہوکر گانے لگے۔
ٹھگنی کیوں نیناں جھمکاوے ٹھگنی۔

سارا میخانہ محو تماشا تھا اور یہ دونوں میکش محویت کے عالم میں
گائے جاتے تھے پھر دونوں ناچنے لگے۔

اچھلے بھی، کودے بھی، گرے بھی، مٹکے بھی، بھاؤ بھی بتائے اور
آخر نشے سے بدمست ہوکر وہیں گر پڑے۔" (کفن)

استحصال پسند سماج میں ایسے چند ہی لوگ ہوں گے جنھیں گھیسو
اور مادھو کی طرح زندگی میں چند لمحوں کے لیے ہی سہی خود فراموشی کا یہ
موقع حاصل ہوسکا ہوگا۔ ورنہ بھوک اور بیماری سے بلکتے ہوئے سماج پر
دنیا کا کوئی نشہ اثر نہیں کرتا ہے۔

یہ وہ فکری، جذباتی اور فنی سفر تھا جو پریم چند نے اچھوت اور
ہریجنوں کے ساتھ طے کیا تھا جس کے ہر موڑ پر ایک نئی حقیقت کا
عرفان حاصل ہوتا ہے۔

پریم چند نے یہ افسانے اس دور میں لکھے تھے جب ملک غلام تھا۔
آزادی کی جد و جہد شباب پر تھی۔ لیکن اسی غلام ملک میں سماج کا ایک بڑا
حصہ ایسا بھی موجود تھا جو ان غلاموں کا غلام ہی نہیں بلکہ ان سے بھی بدتر
زندگی گزارنے پر مجبور تھا۔ ایسی صورت میں ملک کی حقیقی آزادی تو وہی
ہوسکتی تھی جس میں ملک کی آزادی سے قبل ہی اس طبقے کو آزادی
نصیب ہوجاتی۔ پریم چند اپنے افسانوں کے ذریعے اسی شعور کو عام کرنا
چاہتے تھے۔ ●●●

سید حامد حسین

سر راس مسعود اور ای ایم فارسٹر

جب 1924ء میں انگریز ناول نگار ای۔ایم۔فارسٹر نے اپنا شہرہ آفاق ناول "اے پیسیج ٹو انڈیا" (A Passage to India) شائع کیا تو اسے سر راس مسعود کے نام ان الفاظ کے ساتھ معنون کیا تھا:

"سید راس مسعود اور ہماری دوستی کے سترہ برسوں کے نام"

دراصل نومبر 1906ء میں یا اس کے تھوڑے قبل فارسٹر کا سید راس مسعود سے تعارف ہوا تھا۔ مسعود کی عمر اس وقت سولہ سال کی تھی اور وہ انگلستان اعلیٰ تعلیم کی غرض سے گئے تھے۔ ان کا قیام ان کے مقامی سرپرست سر تھیوڈور اور لیڈی ماریسن کے ساتھ تھا جن کی رہائش ریش لے، سینٹ جارج روڈ، ویے برج میں تھی۔ قریب ہی ہرن ہم، مانومنٹ گرین میں فارسٹر اپنی والدہ کے ساتھ رہتے تھے۔ فارسٹر کی والدہ للی اور لیڈی ماریسن اچھی دوست تھیں۔ آکسفرڈ جانے کے لیے مسعود کو لاطینی زبان میں کوچنگ کی ضرورت تھی۔ چنانچہ یہ طے پایا کہ فارسٹر مسعود کو لاطینی پڑھایا کریں گے۔ جلد ہی یہ استادی اور شاگردی ایک گہری دوستی میں بدل گئی اور مسعود صرف فارسٹر کے مہمان ہی نہیں بن گئے بلکہ انھوں نے فارسٹر اور خالہ کا بھی دل جیت لیا۔

فارسٹر، مسعود سے عمر میں دس سال بڑے تھے۔ ان کا ناول "جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں" (Where Angels Fear to Tread) شائع ہو چکا تھا اور وہ دو سرے دو ناولوں "کھلے منظر والا کمرہ" (A Room with a view) اور "طویل ترین سفر" (The Longest Journey) پر کام کر رہے تھے۔ ان ناولوں کے ساتھ ساتھ اپنی چند کہانیوں میں فارسٹر نے جہاں انگریز متوسط طبقے کی رسم پسندی اور تصنع سے اپنی بے زاری کا اظہار کیا تھا، وہیں مضافات شہر میں بسنے والے انگریزوں کی بے جان زندگی میں ایک نئی روح پھونکنے کی غرض سے دوسری تہذیبوں سے متعلق افراد کے انداز زندگی میں (جیسا کہ انھوں نے اٹلی میں قیام کے دوران اطالویوں میں پایا تھا) ان کی دلچسپی کا اظہار ہوتا تھا۔ چنانچہ مسعود سے ان کا ربط ایک ایسے موقع پر ہوا جب کہ فارسٹر ذہنی طور پر دوسری قوموں کے طریق زندگی اور انداز فکر کا اثر قبول کرنے کے لیے تیار تھے۔ پھر راس مسعود کی زبردست خود اعتمادی اور دوسروں کو مسحور کر لینے والی بے تکلفی نے فارسٹر کو گویا مجبور کر دیا کہ وہ انھیں ایک نئی تہذیب کے نقیب و سفیر کی حیثیت سے قبول کر لیں۔

راس مسعود کے اس وقت سے ہی ماریسن اور ان کی بیوی سے گہرے مراسم تھے جب یہ لوگ علی گڑھ میں تھے۔ چنانچہ ان کے درمیان اس قسم کی کوئی جھجک نہیں تھی جو اکثر ہندوستانیوں کو حاکم قوم کے افراد کے ساتھ ربط ضبط پیدا کرنے میں حائل ہوتی تھی۔ اس طرح انگلستان پہنچنے پر بھی راس مسعود کے انگریزوں کے ساتھ سیدھے، صاف اور بے تکلفانہ مراسم رہے۔ لیکن انھوں نے اپنی تہذیبی خصوصیات کو برقرار رکھا اور ان کا بڑے اعتماد اور بھرپور شدت کے ساتھ اظہار کیا۔ راس مسعود کو مغرب کے رسم پسند اور اصول بند انداز زندگی نے کسی مرعوبیت میں مبتلا نہیں کیا بلکہ مشرقی انداز سے پر خلوص جذبات اور محسوسات پر مبنی اور ان سے شدت اور معنی پانے والی زندگی پر اپنے یقین کا انگریزوں کے سامنے برملا اظہار کر کے انھیں پر لطف حیرانی میں مبتلا کیا۔

فارسٹر نے اپنے مضمون "انگریز کریکٹر پر نوٹس" میں ایک واقعہ بیان کیا ہے جو دراصل راس مسعود سے تعلق رکھتا ہے۔ فارسٹر اور راس مسعود براعظم یوروپ میں ایک ساتھ ایک ہفتے چھٹیاں گزارتے ہیں۔ جب جدا ہونے کا وقت آتا ہے تو مسعود اپنے جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں اور بے حد مغموم ہیں۔ فارسٹر روز مرہ کے ملنے بچھڑنے کے عام تجربے کے مد نظر جب مسعود کو یہ یاد دلاتے ہیں کہ ان کے جذبات موقع

سے مناسبت نہیں رکھتے تو مسعود بلا تامل جواب دیتے ہیں: "آپ کا جذبات کے معاملے میں پورا رویہ غلط ہے۔ جذبہ کا مناسبت سے کچھ لینا دینا نہیں۔ جو واحد چیز اہمیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ جذبات صادق ہو"۔
مسعود کا یہ رویہ مغرب کے سرد، سود گراں رویے سے یکسر مختلف تھا اور اس کے پس پشت فارسٹر کے الفاظ میں "ایک ایسی روایت ہے جو متوسط طبقے کی تنگ دلانہ کفایت شعاری کی نہیں بلکہ شاہانہ کشادہ دلی اور فیاضی کی پروردہ ہے"۔ اور اس طرح جیسا کہ فارسٹر نے انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کے سہ ماہی رسالے "اردو" کے راس مسعود نمبر میں شامل اپنے مضمون میں تحریر کیا ہے۔ راس مسعود نے "مجھے اپنی مضافاتی، کتابی زندگی سے بیدار کیا۔ مجھے نئے آفاق اور ایک نئی تہذیب سے روشناس کیا اور ایک براعظم کو سمجھنے میں میری مدد کی"۔

فارسٹر نے بھی دوستی کے بارے میں راس مسعود کے ان پرخلوص اور شدید جذبات کا فوری طور پر بطور ردعمل اظہار کیا۔ مسعود اکثر فارسٹر کی سرد مہری اور ان کے پرتکلف لہجے پر چوٹ کرتے اور انھیں اس طرح کے لیے دبے رہنے والے رجحان کو ترک کرنے کی ترغیب دلاتے۔ فارسٹر بھی بعض اوقات مسعود کے محسوسات کے حصہ دار بنتے اور ان کے جذبات کے سیلاب میں بہہ جاتے۔

فارسٹر کو خاص طور پر مسعود کے اس جمالیاتی احساس نے متاثر کیا تھا جو کسی بھی غیر فنکارانہ شے کو قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ مسعود کے سینے میں ایک فنکار کا دل تھا اور ان میں روپیہ پیسے کے معاملے میں فنکاروں جیسا لاابالی پن تھا۔ انھیں مغل بادشاہوں جیسی فیاضی کا نمونہ پیش کرنے میں لطف آتا تھا۔ اور اس طرح وہ مزاج کے اعتبار سے اور معاملات دل میں امراء کے اس چنیدہ گروہ سے تعلق رکھتے تھے جس کو بالآخر فارسٹر نے اپنا پیشوا مانا تھا اور جس کے بارے میں فارسٹر نے لکھا تھا کہ یہی گروہ "سچی انسانی روایت" کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک ایسی روایت کی جو "ہماری عجیب نسل کی۔ ظلم اور انتشار پر تنہا دائم کامیابی" کو ظاہر کرتی ہے۔

لیکن انگریز سامراج پرستوں کی اس دنیا میں راس مسعود ایک دور دراز کی تہذیب کے تنہا نمائندے نہ تھے۔ جب وہ انگلستان میں تھے تو ان کے گرد۔ ان کے چاہنے والے، چند دوسرے ہندوستانی دوستوں کا ایک حلقہ بن گیا تھا جو ان کی طرح انگلستان میں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے آئے تھے۔ ان میں ابو سعید مرزا (جو بعد میں حیدرآباد کے چیف جسٹس ہوئے) ہارون خاں شیروانی (جو بعد میں نظام کالج حیدرآباد کے پرنسپل ہوئے) احمد مرزا (جو بعد میں حیدرآباد کے چیف انجینئر بنے)، عبدالرشید (جو ریاست اندور کے وزیر داخلہ بنے)، شیخ محمد میر (جو میرٹھ میں ڈسٹرکٹ جج رہے) اور سید محمود (جو حکومت ہند میں وزارت خارجہ کے وزیر مملکت بنے) شامل تھے۔
راس مسعود کے توسط سے فارسٹر کو ان نوجوان ہندوستانیوں سے بھی تعارف حاصل ہوا اور ان میں سے اکثر سے ان کے دوستانہ تعلقات پیدا ہوئے۔ ان کی ملاقاتوں نے فارسٹر میں ہندوستانی زندگی، ادب اور ثقافت میں دلچسپی پیدا کی اور ان میں ہندوستان اور ہندوستانیوں کے بارے میں اور زیادہ جاننے کا شوق پیدا ہوا۔ فارسٹر نے سرسید احمد خاں کی سوانح حیات کا مطالعہ کیا اور لائل (Lyall) جیسے ہندوستان میں کام کرنے والے انگریزوں کی سرگذشت پڑھی۔ ہندوستان کے قدیم آرٹ پر ای۔ بی۔ ہیول (E.B. Havell) اور دوسرے مصنفین کی کتابوں میں بھی انھوں نے دلچسپی لی۔

فارسٹر، راس مسعود اور ان کے ہندوستانی دوستوں سے اکثر ملتے اور بعض اوقات وہ مسعود سے ملنے آکسفرڈ جاتے۔ کبھی مسعود فارسٹر کے پاس آجاتے۔ بعض اوقات دونوں فرانس یا سوئٹزر لینڈ وغیرہ میں ساتھ چھٹیاں گزارتے۔ ساتھ نہ ہوتے تو ایک دوسرے کو دلچسپ خط لکھتے۔

وسط 1912ء میں راس مسعود ہندوستان کے لیے روانہ ہوئے لیکن فارسٹر سے وعدہ لیا کہ وہ ہندوستان آئیں گے۔ چنانچہ اسی سال موسم سرما میں فارسٹر اپنے دو دوستوں، گولڈس وردی لوئس ڈکنسن (Goldsworthy Lowes Dickinson) اور آر۔ سی ٹریویلین (R.C.Trevelyan) کے ساتھ ہندوستان پہنچے۔ بمبئی پر اترنے کے بعد دونوں انگریز دوست تو اجنتا ایلورا دیکھنے چلے گئے، لیکن فارسٹر سیدھے علی گڑھ پہنچے جہاں راس مسعود پٹنہ سے ان سے ملنے کے لیے آگئے تھے۔ فارسٹر کا انھوں نے بڑی گرم جوشی سے استقبال کیا اور فارسٹر کو ہندوستانی لباس پہنا کر یہاں کی سواریوں میں گلی کوچوں کی سیر کرائی۔ فارسٹر نے ہندوستانی دعوتوں میں شرکت کی، دیہات دیکھے۔ راس مسعود فارسٹر کو دہلی لے گئے جہاں وہ ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے

مہمان رہے۔ بعد میں فارسٹر نے ہندوستان کے دوسرے مقامات کی سیر اپنے انگریز دوستوں کے ساتھ کی لیکن انگلستان لوٹنے سے پہلے وہ پھر راس مسعود سے ملنے پٹنہ گئے جہاں وہ اس وقت کالجیٹ اسکول کے پرنسپل تھے۔ نواب امداد امام اثر کی معرفت راس مسعود نے فارسٹر کو گیا کے پاس " برابر گپھائیں " دکھانے کا بندوبست کیا فارسٹر کا پٹنہ میں قیام اور ان گپھاؤں کا سفر بعد میں فارسٹر کے ناول " اے پیسج ٹو انڈیا " (A Passage to India) کے لیے بنیادی مواد بنا جسے بعد میں فارسٹر نے غالباً راس مسعود کی تحریک پر ہی لکھنا شروع کیا۔

اس ناول کی ابتدا تو فارسٹر کی انگلستان واپسی کے بعد ہی ہوگئی تھی لیکن وہ اسے بڑھا نہ پائے۔ اسی درمیان پہلی عالمی جنگ شروع ہوگئی اور فارسٹر کو مصر جانا پڑا۔ ایک بار پھر ان پر مشرق کئی طرح سے حاوی ہوگیا۔ 1919ء کے موسم خزاں میں راس مسعود پھر انگلستان گئے۔ وہ بیمار تھے اور اچھے ڈاکٹروں کو دکھانا چاہتے تھے۔ وہ فارسٹر سے بھی ملے اور ان کے ساتھ قیام کیا۔

1921ء میں فارسٹر کو ریاست دیواس کے مہاراجہ سر تکوجی راؤ سوم کا دعوت نامہ ملا کہ وہ ان کے پرائیویٹ سکریٹری کی حیثیت سے دیواس آئیں۔ (دیواس اب صوبہ مدھیہ پردیش کا ضلع ہے جو اندور کے قریب واقع ہے)۔ فارسٹر نے اس پیش کش کو اس خیال سے قبول کرلیا کہ انھیں راس مسعود سے ملنے کا موقع ملے گا۔ فارسٹر مارچ 1921ء میں ہندوستان پہنچے۔ اس وقت مسعود حیدرآباد میں ڈائریکٹر تعلیمات تھے۔ وہ دوڑ کر فارسٹر کے پاس پہنچے اور تین دن ان کے ساتھ دیواس میں قیام کیا۔ نومبر میں فارسٹر نے دیواس کو خیرباد کہا اور حیدرآباد کا قصد کیا جہاں انھیں راس مسعود کے علاوہ ابوسعید مرزا، احمد مرزا، ہارون خاں شیروانی جیسے پرانے دوست ہی نہیں ملے بلکہ سر اکبر حیدری اور سید علی اکبر جیسے کئی نئے دوست بھی بنے۔ راس مسعود نے فارسٹر کے لیے جنوبی ہندوستان کی سیاحت کا تین دن کا پروگرام بھی بنایا اور خود ان کے ساتھ رہے۔

انگلستان لوٹنے کے بعد فارسٹر نے پھر اپنے ناول کا کام سنبھالا اور اسے پورا کرلیا لیکن وہ اسے آخری شکل دینے سے پہلے یہ چاہتے تھے کہ راس مسعود اس پر ایک نظر ڈال لیں اور یہ دیکھ لیں کہ کوئی تفصیل خلاف موقع تو نہیں ہے، خاص طور پر وہ حصہ جس میں پولس کی کارروائی کی بات ہے۔ وہ ناول کو راس مسعود کے نام معنون کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس کے لیے الفاظ کے انتخاب نے ایک بار پھر فارسٹر کو الجھن میں ڈالا۔ فارسٹر یہ نہیں چاہتے تھے کہ یہ ایک رسمی انتساب لگے اور نہ ہی ان کی یہ خواہش تھی کہ وہ راس مسعود کے ساتھ ان کے خلوص کی محض نمائش بن جائے۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ انتساب سے ان کے تعلق کی طوالت اور پختگی کا اندازہ ہو۔ اس معاملے میں انھوں نے راس مسعود سے بھی مدد چاہی اور بالآخر یہ طے کیا کہ وہ " سید راس مسعود اور ہماری دوستی کے سترہ برسوں کے نام " ہو۔

1918ء کے موسم خزاں میں راس مسعود ایک بار پھر انگلستان گئے۔ ان کے صاحبزادگان انور اور اکبر ان کے ساتھ تھے، اور وہ ان کی تعلیم کا انتظام کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے کچھ عرصے فارسٹر کے ساتھ قیام کیا اور انھی کے مشورے سے اپنے بیٹوں کا اسکول میں داخلہ کیا۔ انگلستان سے راس مسعود پیرس گئے، جہاں سے وہ فرینکفرٹ پہنچے اور ڈاکٹر بابر مرزا کے ساتھ مقیم ہوئے۔ وہاں وہ بیمار پڑ گئے اور انھیں دیکھنے کے لیے فارسٹر فرینکفرٹ گئے۔

کچھ عرصے بعد راس مسعود کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی وائس چانسلر شپ پیش کی گئی جسے انھوں نے منظور کیا اور وہ اپنے بیٹوں کو فارسٹر کی خبر گیری میں چھوڑ کر ہندوستان واپس آگئے۔ فارسٹر انگلستان میں ان صاحبزادگان کے سرپرست رہے۔

1937ء میں سر راس مسعود کا بھوپال میں انتقال ہوا جہاں وہ تعلیمات اور امور عامہ کے وزیر تھے۔ جب فارسٹر کو ان کی موت کی اطلاع ملی تو انھوں نے چاہا کہ وہ لندن کے اخبار " ٹائمز " کے لیے کچھ لکھیں، لیکن ایسا نہ کرسکے۔ کیوں کہ جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے وہ اس خبر سے بالکل ٹوٹ گئے تھے۔ بہرحال جب مولوی عبدالحق نے رسالہ " اردو " کے اس نمبر کے بارے میں فارسٹر کو لکھا جو انجمن ترقی اردو سر راس کی یاد میں نکالنا چاہتی تھی تو فارسٹر نے انگریزی میں ایک اثر انگیز مضمون بطور خراج عقیدت ارسال کیا۔ اس میں فارسٹر نے راس مسعود کے بارے میں لکھا:

" ان جیسا نہ کوئی تھا، نہ ہی ان جیسا کوئی ہوگا۔ ان کے بارے میں ہم اس طرح کوئی فیصلہ نہیں کرسکتے جیسا ہم عام آدمیوں کے لیے کرتے

ہیں"۔ راس مسعود سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"جب تک میں ان سے نہیں ملا تھا، ہندوستان میرے لیے راجاؤں، ہاتھیوں، بابوؤں اور صاحبوں کا ایک گورکھ دھندا تھا اور مجھے ایسے گورکھ دھندے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی اور ہو بھی کیسے سکتی ہے؟۔ انھوں نے جب بولنا شروع کیا تو ہر چیز کو حقیقی اور شوق انگیز بنادیا اور سترہ سال بعد جب میں نے اپنا ناول "اے پیسج ٹو انڈیا" لکھا تو میں نے شکر گزاری کے جذبے کے تحت اور ان کے لیے اپنی محبت کے جذبے کے اثر سے اسے ان کے نام سے معنون کیا کیوں کہ بغیر ان کے وہ کبھی نہ لکھا جاتا"۔

جب 1945ء میں فارسٹر ہندوستان تیسری اور آخری بار آئے تو وہ علی گڑھ بھی گئے، حالانکہ صرف بارہ گھنٹے کے لیے۔ ڈاکٹر بابر مرزا کے ساتھ وہ سر راس کی قبر پر گئے۔ ڈاکٹر بابر مرزا بتاتے ہیں کہ جب تک وہ فاتحہ پڑھتے رہے، فارسٹر سر جھکائے پرنم آنکھوں کے ساتھ وہاں کھڑے رہے۔

فارسٹر کی سر راس کے ساتھ دوستی تقریباً تیس برس پر پھیلی رہی۔ لیکن 1970ء میں فارسٹر اپنی موت تک کوئی تینتیس سال اور اس دوستی کی یاد کو اپنے سینے سے لگائے رہے اور اس کا جب بھی ذکر کرتے، اس میں ان کی جذباتیت کی جھلک ہوتی۔

جب ان کے ایک ہندوستانی دوست سجاد مرزا نے حیدرآباد میں اردو ہال کی تعمیر کے بارے میں انھیں لکھا تو فارسٹر نے فوراً ایک ہزار پونڈ کا ایک چیک ان کو ان الفاظ کے ساتھ روانہ کیا: "یہ میرے لیے خوشی اور عزت دونوں کا باعث ہے کہ میں ایک ایسے منصوبے میں ہاتھ بٹاؤں جو میرے عزیز مسعود کے دل کے اتنے قریب ہوتا.... میں نے کبھی اردو نہیں بولی لیکن وہ میری اپنی زبان ہے کیوں کہ میں نے اسے ایسے لوگوں کے ہونٹوں سے ادا ہوتے ہوئے اکثر سنا ہے جو مجھے عزیز تھے"۔ فارسٹر نے پروفیسر ہارون خاں شیروانی کو اپنے ایک خط میں لکھا کہ یہ وہ ساری رقم ہے جو براڈوے پر "پیسج" کو (بطور ڈراما) پیش کرنے سے مجھے حاصل ہوئی ہے۔ "میں اسے اپنے عزیز مسعود کی یاد میں دے رہا ہوں جس نے اس کیفیت کو تحریک بخشی تھی جس کے تحت یہ ڈراما پیش کیا گیا"۔ فارسٹر دراصل اپنے ناول "اے پیسج ٹو انڈیا" پر مبنی اس ڈرامے کا ذکر کر رہے تھے جسے شانتا راما راؤ نے تحریر کیا تھا اور جسے اس وقت نیویارک میں اسٹیج کیا جا رہا تھا۔ بعد میں پروفیسر شیروانی نے تجویز رکھی کہ اردو ہال کی دوسری منزل پر بنائے جانے والے اسٹیج کو "فارسٹر اسٹیج" کا نام دیا جائے۔ اس پر فارسٹر نے جواب دیا کہ "میں نہیں سمجھتا کہ فارسٹر اسٹیج اچھا نام ہوگا۔ لیکن راس مسعود اسٹیج بہت ہی اچھا رہے گا"۔

فارسٹر نے بار بار راس مسعود کے لیے اپنی احسان مندی کا اظہار کیا ہے اور ہندوستان کے بارے میں ان کی تحریریں خاص کر ان کے ناول "اے پیسج ٹو انڈیا" میں جا بجا ایسے حوالے ہیں جو اس تعلق کو ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً ناول میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی جس معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا اتنی خوبصورتی کے ساتھ نقشہ پیش کیا ہے وہ دراصل وہ زندگی ہے جس سے فارسٹر نے ہندوستان میں اپنے پہلے دو سفروں کے دوران راس مسعود کے توسط سے تعارف حاصل کیا تھا۔ راس مسعود نے انھیں فارسی اور اردو کے شہ پاروں سے بھی واقف کیا تھا اور فارسٹر کے ناول اور دیگر تحریروں میں رومی، غالب، اقبال، حافظ اور حالی کی جو گونج سنائی دیتی ہے وہ یقیناً راس مسعود کا فیضان ہے۔ حالانکہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ فارسٹر کے ناول کا مرکزی ہندوستانی کردار ڈاکٹر عزیز پوری طرح راس مسعود کا چربہ ہے، پھر بھی اس میں راس مسعود کی خوش مزاجی، شعروشاعری میں دلچسپی، حیرت انگیز یادداشت، اختراع کے زبردست مادے، دوستی کے جذبے میں یقین، جذبات و محسوسات کی قدر، فیاضی کے جذبے اور کھیلوں میں دلچسپی کی جھلک نظر آتی ہے۔

سر راس نے نہ صرف فارسٹر کو تجربات کی ایک نئی دنیا سے متعارف کرایا بلکہ انھوں نے فارسٹر کو بلا جھجک ان کا اثر قبول کرنا بھی سکھایا۔ سر راس نے فارسٹر کو خلوص کی قدر کرنا اور جذبات کی سچائی کو تسلیم کرنا سکھایا اور بعد میں فارسٹر نے اسے اپنی زندگی کی بڑی کامیابیوں میں شمار کیا۔ جب فارسٹر سر راس کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ "انھیں ایسے لوگوں کی محبت اور عزت حاصل تھی جو ان سے مختلف نظریے، نسل اور زبان سے تعلق رکھتے تھے لیکن جو ان کی یگانہ روزگار ذہانت اور دل کی وسعت کو پہچاننے کی صلاحیت رکھتے تھے" تو وہ یقیناً سر راس کے لیے خود اپنی محبت اور عزت کا اعتراف کرتے ہیں۔ فارسٹر اور سر راس کے تعلقات یقیناً اپنے وقت کے دو نہایت ذہین اور حساس افراد کے تعلقات کی ہی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ انسانی فکرو احساس کی قابل قدر وسعتوں کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ ●●●

ابراہیم یوسف

غلطیہائے مضامیں

(ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی تحقیق اور اردو تھیٹر کے تعلق سے)

اردو ڈرامے کی ابتدائی تاریخ بہت الجھی ہوئی ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ اول تو ایک ہی قصے پر متعدد ڈراما نگاروں نے ڈرامے لکھے ہیں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ اس پر پہلا ڈراما کس نے لکھا اور جب ان ڈراموں کا مقابلہ کیا جاتا ہے تو سوائے چند لفظی تبدیلیوں کے کوئی بنیادی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے ہمارے محققین کا غیر محتاط رویہ ہے۔ تیسرے بعض حضرات کی مصلحت پسندی ہے کہ اگر ان کی کسی غلطی کی نشاندہی کی جائے تو وہ سبکی محسوس کرتے ہیں اور غلطی کا اعتراف کرکے اسے سدھارنے کی کوشش نہیں کرتے اور وہ غلطی جڑ پکڑ لیتی ہے۔ چوتھے یہ کہ جس طرح ہم اردو ڈرامے کی طرف غفلت برتتے ہیں اسی طرح اور ڈرامے کی تاریخ کی طرف کسی نے سنجیدگی سے غور نہیں کیا نتیجہ ظاہر ہے کہ الجھنیں بڑھتی گئیں اور آج تک اردو ڈرامے کی کوئی معتبر تاریخ نہ لکھی جاسکی۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اپنے تحقیقی مقالے اردو تھیٹر میں جس سے بالعموم طالب علم اور محققین استفادہ کرتے ہیں اس قدر غیر محتاط رویہ اختیار کیا کہ پورا مقالہ تضادات کا معجون مرکب بن کر رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر نامی اردو تھیٹر کے دیباچے میں فرماتے ہیں کہ۔ "میں نے اپنا مقالہ بنیادی اصولوں پر لکھنے کی کوشش کی ہے اور تبصرے اور ذاتی رائے سے احتراز کیا ہے۔" وہ بنیادی اصول کیا ہیں ان پر روشنی ڈالی گئی اور ذاتی رائے دینے سے کیوں احتراز کیا گیا اس کی بھی وجہ نہیں بتلائی گئی۔ چونکہ نامی صاحب نے خود اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے ذاتی رائے نہیں دی ہے اس لیے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک بنیادی اصول کا تعلق ہے تو ہمارا خیال ہے کہ بے اصولی اس کا سب سے بڑا اصول رہا ہے۔ جہاں نامی صاحب نے ذاتی رائے دینے سے احتراز کیا ہے وہیں کھرے اور کھوٹے کی پرکھ سے بھی اجتناب برتا ہے۔ انھوں نے ہمارے سامنے انبار لگادیا ہے جس میں کھرے اور کھوٹے کی پہچان ہمیں کرنا ہے۔ انھوں نے ڈراما نگاروں کے ناموں کے ساتھ جن ڈراموں کو منسوب کیا ہے ان کی تحقیق بھی ضروری نہیں سمجھی کہ وہ ان کے ہیں بھی یا نہیں۔ ڈاکٹر نامی نے کل وقتی ڈراموں، یکبابی ڈراموں کے مجموعوں اور ڈرامے کی تحقیق اور تنقید میں کتابوں کو یوں ایک ساتھ لکھ دیا ہے کہ ان کی اصلیت جاننے کے لیے خود آپ کو تحقیق کرنا پڑے گی۔

ڈاکٹر نامی نے اردو تھیٹر کے دیباچے میں مولوی عبدالحق کے ایک ذاتی خط کا اقتباس دیا ہے کہ۔ "آپ کی کتاب بہت قابل قدر ہے اور اس موضوع پر ان سائی کلوپی ڈیا کا مرتبہ رکھتی ہے"۔ مولوی صاحب کے تمام احترام اور عقیدت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اتنا عرض ہے کہ یہ ایسی انسائیکلوپیڈیا ہے جس میں قدم قدم پر گمراہی کا خطرہ موجود ہے اور اکثر مصنفین اس سے گمراہ ہوتے رہے ہیں یہاں تک امتیاز علی تاج بھی اپنا دامن اس کی گمراہی سے نہ بچاسکے۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ڈاکٹر نامی ناٹک ساگر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔ "بے جوڑ، بے میل، غیر مربوط باتوں کا مجموعہ ہے"۔ اور جب خود قلم اٹھاتے ہیں تو اس سے زیادہ بے جوڑ، بے میل اور غیر مربوط باتیں کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نامی نے اپنے مقالے میں زیادہ سے زیادہ معلومات یکجا کرنے کی خواہش میں ایک جگہ جو بات کہی دوسری جگہ اس کی خود تردید کردی۔ طالب علم اور محققین چونکہ "اردو تھیٹر" کو خضر راہ سمجھتے ہیں ان کے لیے یہ مشکل پیدا ہوگئی کہ کس بیان پر اعتماد کیا جائے۔ پورے "اردو تھیٹر" کا یہاں جائزہ لینا تو ممکن نہیں صرف چند باتوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر نامی فرماتے ہیں۔ "ہضم آباد اور ٹھگنی نار کے بعد جب دادی پٹیل وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے واحد مالک بن گئے تو انھوں نے

خانصاحب نسروان جی مہروان جی آرام سے اس کا (رستم و سہراب کا) ترجمہ اردو میں کرانے کے بعد اسٹیج کیا۔ ڈراما بہت کامیاب رہا۔ اس میں پٹیل نے رستم کا پارٹ کیا"۔1 ــــ پھر صرف تین سطروں کے بعد اسی صفحے پر تحریر فرماتے ہیں کہ "رستم و سہراب کی کامیابی کے بعد دادی پٹیل نے ایدل جی کھدری سے ہضم آباد اور ٹھگنی تار لکھوا کر 1871ء میں اسٹیج کیا لیکن کامیاب نہیں رہا"۔2 ــــ ملاحظہ فرمایا آپ نے پہلے بیان میں ہضم آباد اور ٹھگنی تار کے بعد رستم و سہراب کھیلا جارہا ہے اور دوسرے بیان میں رستم و سہراب کے بعد ہضم آباد اور ٹھگنی تار۔ اب کس بیان کو صحیح سمجھا جائے۔ اس کے علاوہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ ہضم آباد اور ٹھگنی تار کس زبان میں کھیلا گیا تھا اگر اردو میں کھیلا گیا تھا تو گجراتی سے اردو میں کس نے ترجمہ کیا تھا۔ رستم و سہراب کے مترجم کا نام نسروان جی مہروان جی آرام بتلایا گیا ہے لیکن "اردو تھیٹر" جلد دوم میں آرام کے لکھے ہوئے اور ترجمہ کیے ہوئے جن ڈراموں کی فہرست دی ہے اس میں رستم و سہراب کا نام موجود نہیں ہے اور جب نامی صاحب نے ببلوگرافیا اردو ڈراما ترتیب دی تو اس میں بھی رستم و سہراب کو آرام کے ڈراموں میں شامل نہیں کیا۔ آخر کیوں؟ جبکہ آرام کے ترجمہ کیے ہوئے دونوں ڈرامے نور جہاں اور حاتم طائی ان فہرستوں میں موجود ہیں۔ نامی صاحب کے پاس کوئی ثبوت نہیں تھا جس سے یہ ثابت کیا جاسکے کہ آرام نے رستم و سہراب کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اس لیے آرام کے ڈراموں میں اسے شامل نہیں کیا ــــ نامی صاحب فرماتے ہیں کہ دادی پٹیل نے اس میں رستم کا پارٹ کیا مگر اس کا کہیں اور ثبوت نہیں ملتا بلکہ امتیاز علی تاج کے اس بیان سے اس کی نفی ہوجاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "پٹیل کے اس اعلان سے (کہ وہ حاتم طائی میں حاتم کا پارٹ خود کرے گا) بمبئی میں مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ پارسی معززین شہر اور پارسی مؤقر اخبارات میں سے کوئی ہی ایسا ہوگا جس نے پٹیل کے اس ارادے پر رنج و الم اور غم و غصے کا اظہار نہ کیا ہو"۔3 ــــ ڈاکٹر میمونہ دلوی نے اپنی کتاب "بمبئی میں اردو" کے صفحہ 364 پر اس بات کی تصدیق کی ہے کہ دادی پٹیل کے اس اعلان پر کہ وہ حاتم طائی کا پارٹ کرے گا سخت مخالفت کی گئی۔ اگر پٹیل نے رستم کا پارٹ کیا ہوتا یا اس کا اعلان کیا ہوتا تو یہ مخالفت اس وقت کی گئی ہوتی۔ اس لیے پٹیل کا رستم کا پارٹ کرنا ایک مفروضہ اور سنی سنائی بات ہے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی لکھتی ہیں۔

"پارسی ناٹک منڈلی نے ایک نئی اختراع کی اور رستم و سہراب کو فارسی زبان میں پیش کیا اس میں ایرانی ملبوسات استعمال کیے گئے تھے اور ہندوستانی گانے مراٹھی طرزوں پر موزوں کیے گئے تھے پارسیوں کے لیے یہ بالکل نئی چیز تھی اس لیے عوام میں بے حد پسند کی گئی"۔4 ــــ ہمارا خیال ہے کہ یہی فارسی کا رستم و سہراب ہے جسے ڈاکٹر نامی نے اردو کا تصور کرلیا ہے۔

ایدل جی کھورسی گجراتی زبان کا ڈراما نگار تھا اس کے تین ڈرامے سونانا مولسنی خورشید، خورشید، نور جہاں اور حاتم طائی کے نام سے اردو میں ترجمہ کرکے اسٹیج کیے گئے۔ لیکن ڈاکٹر نامی اس کے لکھے ہوئے تمام ڈراموں کا "اردو تھیٹر" جلد دوم میں اس طرح ذکر کرتے ہیں جیسے وہ سب اردو کے ڈرامے ہوں۔ یہی نہیں بلکہ متعدد گجراتی مراٹھی اور ہندی ڈراموں کو بھی اردو ڈراموں کی فہرست میں شامل کرلیا ہے اور اردو ڈراموں کے طالب علموں کے لیے مسئلہ پیدا کردیا ہے۔

اردو تھیٹر جلد دوم کے صفحہ 114 پر گوپی چند کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ "طالب نے یہ ڈراما خان صاحب نسروان جی مہروان جی آرام کے ڈرامے سے اخذ کرکے وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے لیے 1893ء میں قلم بند کیا"۔ لیکن اردو تھیٹر جلد اول کے صفحہ 293 پر یہ عبارت ملتی ہے۔ "ہندوؤں کے تاریخی ڈراموں کی ابتدا ظریف کے راجہ گوپی چند سے ہوتی ہے۔ طالب بنارسی نے گوپی چند اور مہر عباس علی نے مہاراجہ گوپی چند قلم بند کیے"۔ اس عبارت سے یہ شک پیدا ہوتا ہے کہ طالب نے ظریف کے ڈرامے سے استفادہ کیا اب یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ طالب نے آرام سے استفادہ کیا یا ظریف سے۔ نیز یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ گوپی چند پہلے آرام نے لکھا یا ظریف نے۔

ڈاکٹر نامی اردو تھیٹر جلد اول صفحہ 287 پر تحریر فرماتے ہیں۔ "مسلم تاریخی ڈراموں کی ابتدا ایدل جی کھورسی کے ڈرامے نور جہاں سے ہوتی ہے جو کنور جی ناظر اور دادا بھائی پٹیل کی مشترکہ کوششوں سے اسٹیج ہوا تھا۔" نامی صاحب نے مترجم کا نام بتانے کی ضرورت نہیں سمجھی۔

بہرحال اس کے مترجم نسروان جی مہروان جی آرام ہیں اور اس ڈرامے کو ایڈٹ کرکے امتیاز علی تاج نے "آرام کے ڈرامے" حصہ اول میں شامل کردیا ہے۔ ڈرامے کا کوئی تعلق تاریخ سے نہیں ہے۔ نور جہاں شہر فیروز آباد کے بادشاہ شیر شاہ کی بیٹی ہے۔ ڈرامے میں دیو، راکشس اور پریوں کے کردار موجود ہیں۔ صرف نام کی بناء پر اسے تاریخی ڈراما کہہ دینا گمراہ کن ہے۔

اردو ڈرامے کی تاریخ کو مسخ کرنے میں ہمارے مصنفین کی سہل پسندی کو بھی بڑا دخل ہے کہ وہ نامی صاحب کے ہر بیان کو بلا تحقیق کیسے قبول کرلیتے ہیں اور بھیڑ میں جولانی طبع سے اسے غلط در غلط کردیتے ہیں۔ ڈاکٹر نامی اردو تھیٹر جلد دوم صفحہ 38 پر تحریر فرماتے ہیں۔ "دادی پٹیل نے ایدل جی کھوری سے ایک ڈراما بنام سونا۔ نان مول نیٔ خورشید گجراتی میں لکھوایا اور آرام سے اس کا ترجمہ خورشید کے نام سے کرایا"۔ نامی صاحب نے اس وقت تک شاید خورشید دیکھا نہیں تھا اس لیے قیاساً مترجم کا نام آرام لکھ دیا۔ 1969 میں امتیاز علی تاج نے اس ڈرامے کو ایڈٹ کرکے شائع کیا اس وقت نامی صاحب کو اپنی غلطی کا احساس ہوا کہ اس ڈرامے کے مترجم آرام نہیں بہرام جی فریدوں جی مرزبان ہیں اور جب 1975 میں اردو تھیٹر جلد چہارم شائع کی تو اپنی غلطی سدھار لیا (صفحہ 139) لیکن جلد چہارم میں انھوں نے جو غلط بیج بودیا تھا اس سے نئے نئے گل بوٹے پھوٹ گئے۔ چنانچہ راجندر ناتھ شیدا نے بلا تخصیص یہ تسلیم کرلیا کہ خورشید کے مترجم آرام ہیں لکھتے ہیں کہ۔ "1871 میں پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے مالک دادا بھائی پٹیل نے ایدل جی کھوری کا ایک ڈراما خورشید اپنی کمپنی کے اداکار نسروان جی آرام سے گجراتی سے اردو میں ترجمہ کراکے اسٹیج کیا جو بہت کامیاب رہا"۔5۔ شیدا صاحب نے نہ صرف مترجم کا نام غلط لکھا بلکہ اسے اداکار بھی بنا دیا اس کے اداکار ہونے کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے وہ ڈراما نگار ہے اور غالباً اردو کا پہلا پروفیشنل ڈراما نگار۔ اس سلسلے میں قمر اعظم ہاشمی صاحب کا بیان اور بھی دلچسپ ہے۔ اپنی کتاب "اردو ڈراما نگاری" میں صفحہ نمبر 5 و 6 پر تحریر فرماتے ہیں۔ "خانصاحب نوشیرواں جی مہروان جی آرام وکٹوریہ ناٹک منڈلی کا ایک اہم کردار تھا۔ گجراتی زبان کے مصنف ایدل جی کھوری کے ڈراما سونا نا مول نی خورشید کا اردو ترجمہ نور جہاں کے نام سے پیش کرکے اپنی ڈراما نگاری کا آغاز کیا"۔ ہاشمی صاحب نے نہ صرف آرام کے نام نسروان جی کو نوشیرواں جی کردیا بلکہ ڈرامے کا نام خورشید کو بھی نور جہاں کردیا۔

ڈاکٹر نامی نے اردو تھیٹر جلد دوم و سوم میں اکثر ڈراموں کے پلاٹ بیان کیے ہیں اس میں بھی صحت کا خیال نہیں رکھا گیا ہے مثلاً اردو تھیٹر جلد دوم صفحہ نمبر 93۔94 پر رونق بنارسی کے ڈرامے "انصاف محمود شاہ عرف ظلم عمران روسیہ" (روسیاہ) کا جو پلاٹ درج کیا گیا ہے وہ انصاف محمود شاہ کا نہ ہوکر رونق ہی کے ایک دوسرے ڈرامے "ظلم مست نار عرف خون عاشق جانباز" کا ہے۔ اسی طرح صفحہ نمبر 244 پر آغا حشر کے ڈراموں کے سلسلے میں "صید ہوس" عنوان دے کر لکھا ہے "آغا حشر نے نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لیے مشہور اور مقبول تماشا داؤپیچ مصنفہ سید نظیر حسن سخا دہلوی 1908ء میں دوبارہ "خواب ہستی" کے نام سے لکھا۔ آغا صاحب نے اداکاروں کے نام بجنسہ قائم رکھے۔ صرف پلاٹ میں تبدیلی کردی" گویا صید ہوس عنوان دیکر خواب ہستی کا پلاٹ دیا گیا ہے اور پلاٹ بھی غالباً نظیر حسن سخا کے داؤپیچ کا ہے۔ خواب ہستی کا نہیں۔ اسی طرح اور ڈراموں کے پلاٹوں میں الٹ پھیر موجود ہے نیز یہ کہ نامی صاحب جو پلاٹ تحریر فرماتے ہیں وہ اس قدر نامکمل ہوتے ہیں کہ ان سے پوری معلومات پلاٹ کے بارے میں حاصل نہیں ہوتیں۔

ڈاکٹر نامی نے ڈراموں کے ناموں اور ان کی تاریخ تصنیف میں بھی غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے۔ ڈرامے کے نام کے جزو اول کو جزو ثانی اور جزو ثانی کو جزو اول بنادینے میں کوئی تکلف محسوس نہیں کیا۔ ایک دو مثالیں حافظ عبداللہ کے ڈراموں سے ملاحظہ ہوں۔

ڈاکٹر نامی: علی بابا چہل قزاق عرف پسندیدہ آفاق 1885ء۔ مطبوعہ نسخہ: پسندیدہ آفاق معروف بہ علی بابا چہل قزاق 1887ء حافظ عبداللہ نے دیباچے میں اس ڈرامے کو شہر میرٹھ میں 1887ء میں تالیف کرنا لکھا ہے نامی صاحب نے جانے کیسے اسے 1885ء میں چھپوادیا۔

ڈاکٹر نامی: نقش سلیمانی و بہشت شداد عرف عشق مہرانگیز و قباد مطبوعہ نسخہ: عشق مہرانگیز و قباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد 1887ء۔

نامی صاحب نے سنہ تحریر نہیں فرمایا جبکہ مطبوعہ نسخے پر سنہ موجود ہے۔
اس کا ایک اور ایڈیشن 1889ء میں چھپا تھا جس پر مرقع مہر انگیز و قباد چھپا
ہے۔ حافظ عبداللہ ڈراما یا ناٹک کا ترجمہ مرقع کرتے ہیں۔

نامی صاحب نے تاریخیں یا تو ثانوی ذرائع سے حاصل کیں اور
ان کی تصدیق کرنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی یا پھر مطبوعہ نسخے سے بلا یہ
دیکھے کہ وہ کون سا ایڈیشن ہے تاریخ حاصل کر لی۔ اس سے الجھنوں کا اضافہ
ہوا۔ اس زمانے میں ان ڈراموں کے پندرہ پندرہ بیس بیس ایڈیشن چھپا
کرتے تھے۔

جس طرح ڈاکٹر نامی نے ڈراموں کے ناموں میں الٹ پھیر کی ہے
اور ان کے سنہ اشاعت کو اہمیت نہیں دی ہے اسی طرح ڈراما نگاروں
کے لکھے ہوئے ڈراموں کی فہرست مرتب کرتے وقت بھی غیر ذمہ داری
کا ثبوت دیا ہے یہ فہرستیں یا تو ڈرامٹک کمپنیوں کے اشتہارات یا پھر
ناشروں کی فہرست سے نقل کر لی گئیں جن کی صحت کا کوئی ثبوت نہیں
ہے۔ اگر ایک ہی نام سے دو ڈراما نگاروں نے کوئی ڈراما لکھا ہے تو کس
نے پہلے لکھا اس پر بھی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

ڈاکٹر نامی نے کسی مصلحت کی بنا پر اردو ڈرامے کی تاریخ ہی کو مسخ
کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے بڑی عالمانہ
تحقیق کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ "رادھا کنہیا کا قصہ" مصنفہ واجد علی شاہ
1843ء میں کھیلا گیا تھا گویا اردو ڈرامے کی ابتدا اودھ میں ہوئی جس کا سہرا
واجد علی شاہ کے سر ہے۔ ڈاکٹر نامی اس تحقیق پر چراغ پا نظر آتے ہیں۔
فرماتے ہیں۔ "لکھنؤ کے بعض حضرات کسی مصلحت کی بنا پر بضد ہیں کہ
واجد علی شاہ والی ریاست اودھ کو اردو اسٹیج کا موجد اور اندر سبھا کا خالق
قرار دیا جائے"۔ 6 ___ واضح طور پر اشارہ پروفیسر مسعود حسن رضوی
ادیب کی طرف ہے۔ پروفیسر رضوی نے کبھی بھی واجد علی شاہ کو اندر سبھا
کا خالق قرار نہیں دیا بلکہ انھوں نے تو یہ ثابت کیا ہے کہ اندر سبھا کے
خالق امانت کا کوئی تعلق واجد علی شاہ کے دربار تک سے نہیں تھا۔ ڈاکٹر
نامی اس سلسلے میں فرماتے ہیں۔ "واجد علی شاہ کے زمانے تک ہندوستان
تو کیا پورے مشرق میں کوئی ڈرامٹک اسٹیج موجود نہیں تھا"۔ 7 ___
(واجد علی شاہ کا یوم پیدائش 30 جولائی 1822ء اور تاریخ وفات 21 / ستمبر
1887ء ہے) پھر آگے چل کر فرماتے ہیں۔ "ایشیا کا پہلا اسٹیج تک جگہ
1750ء میں بمبئی میں تعمیر ہوا 1770ء میں اس کی از سر نو تعمیر ہوئی 1835ء
میں وہ نیلام ہو گیا۔ 1843ء میں دوسری جگہ تعمیر ہوا" 8 ___ پہلے تو فرماتے
ہیں کہ واجد علی شاہ کے زمانے تک ہندوستان تو کیا پورے مشرق میں
کوئی ڈرامٹک اسٹیج موجود نہیں تھا پھر خود ہی اس کی تردید کر دیتے ہیں کہ
ایشیا کا پہلا اسٹیج 1750ء میں تعمیر ہوا۔ مزید برآں پروفیسر شکیل الرحمان کا
بیان ہے کہ "کلکتہ میں مشہور انگریزی تھیٹر 1756ء میں تیار ہو چکا تھا
.......1795ء میں روسی سیاح ہیراسم لیڈوف نے اپنے خاص تھیٹر میں
انگریزی کے دو ڈرامے بنگالی میں پیش کیے"۔ 9 ___ ان تاریخوں کی
روشنی میں ڈاکٹر نامی کا یہ فیصلہ دینا کہ واجد علی شاہ کے زمانہ تک پورے
مشرق میں کوئی ڈرامٹک اسٹیج موجود نہیں تھا حقائق سے نظریں چرانا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر نامی خود کسی مصلحت کی بناء پر بضد ہیں کہ
اردو تھیٹر کی ابتدا کا سہرا بمبئی کے سر باندھا جائے اور اس بات کو اس قدر
بڑھا دیتے ہیں کہ واجد علی شاہ کے رادھا کنھیا کے قصے کا ذکر تک نہیں
کرتے اندر سبھاؤں کو ڈراما ماننے سے انکار کرتے ہیں مگر متعدد
اندر سبھاؤں کو اپنے اردو تھیٹر میں ڈراموں کے ساتھ جگہ بھی دیدیتے ہیں۔
بنگالی کے اردو تھیٹر کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں اس طرح ان کا اردو تھیٹر
بمبئی کا اردو تھیٹر بن کر رہ گیا ہے۔●

(حوالے)

1۔ اردو تھیٹر جلد دوم: ڈاکٹر عبدالعلیم نامی: ص 36

2۔ ایضاً

3۔ آرام کے ڈرامے حصہ اول مرتبہ امتیاز علی تاج: صفحہ 184

4۔ بمبئی میں اردو: میمونہ دلوی: صفحہ 358

5۔ پارسی اردو تھیٹر پر ایک عبوری نظر: راجندر ناتھ شیدا:
ماہنامہ آجکل دہلی: جنوری 1959ء: صفحہ 46

6،7،8۔ مقدمہ ڈراما مرزا غالب از منجو قمر: ڈاکٹر عبدالعلیم نامی:
صفحہ 2

9۔ اڑیا ادب میں ڈرامے کا ارتقا: شکیل الرحمان: پگڈنڈی، امرتسر
ادب نمبر: صفحہ 14 ●●●

عبدالمغنی

نظم معرّیٰ اور آزاد نظم ۔ ایک نقطۂ ن

اردو میں شاعری کی یہ دونوں اصطلاحیں انگریزی سے مستعار اور حسب ذیل الفاظ کا ترجمہ ہیں:

Blank verse, free verse

انگریزی میں بھی فری ورس فرانسیسی verse libre کا ترجمہ اور اس سے مستعار ہے۔ فری ورس دور جدید کی ایجاد ہے، جب کہ بلینک ورس کا تجربہ صدیوں پرانا ہے۔ لیکن اس کا استعمال خاص کر منظوم ڈراموں (verse plays) کے لیے ہوتا تھا اور وہ بھی [illegible] کے لیے، جب کہ گیت (song) پابند نظم میں لکھے جاتے تھے۔ چنانچہ شیکسپیر کی متداول و مروج اور نصاب درس میں تجویز کی ہوئی نظمیں دراصل یہی گیت ہیں جو اس کی منظوم تمثیلوں سے ماخوذ ہیں۔ اس طرح انگریزی میں نظم آزاد کا جدید تجربہ نظم معریٰ کے قدیم تجربے کی روایت پر مبنی تھا۔ یہ انگریزی شاعری کے ارتقا کا معاملہ ہے جس کی تاریخ و ترتیب پر کافی غور کیے بغیر جدید اردو شاعری میں گویا فیشن کے طور پر اختیار کر لیا گیا۔ یہ اردو شاعری کی مسلمہ روایت سے ایک انحراف تھا، جب کہ اس سے بہت قبل جدید موضوعاتی نظموں کا جو تجربہ آزاد اور حالی نے کیا تھا اس کی ایک محکم اور مسلسل روایت رباعیات، قطعات اور مسدس وغیرہ میں موجود تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد و حالی کے تجربے کی ایک عظیم الشان روایت بنی جس میں اکبر، اقبال، جوش، سیماب اور حفیظ وغیرہ جیسے بڑے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے اردو شاعری کے ارتقا کا ایسا سامان کیا کہ وہ اپنے عروج پر پہنچ گئی اور اس کا شمار بلا تامل دنیا کی بڑی شاعری میں کیا جاسکتا ہے۔ گرچہ اردو میں منظوم ڈرامے کا ارتقا نہیں ہوا، حالاں کہ منظوم ترجمے قرآن مجید تک کے کیے گئے اور تمثیلی نظمیں بھی بکثرت لکھی گئیں۔ یہ سب تخلیقات پابند نظم کی ہیئت میں سامنے آئیں اور ان کا ایک نہایت وقیع سرمایہ و ذخیرہ اردو ادب میں موجود ہے۔

اس کے برخلاف خصوصیت کے ساتھ بعض ترقی پسند شاعروں نے نظم معریٰ اور نظم آزاد کے جو تجربے کیے وہ ابھی تک اردو شاعر[ی] روایت کا کوئی قابل ذکر حصہ نہیں بن سکے ہیں، حالانکہ جدیدیت شاعروں نے ان سے بغاوت کا اعلان کرنے کے باوجود اس معاملے انھی کے نقش قدم پر چل کر آزاد نظموں کے ڈھیر لگا دیے ہیں، اگرچ صنف سخن میں وہ ایک بھی قابل ذکر شاعر پیدا نہیں کر سکے۔ اب د چاہیے کہ آزاد شاعری میں ترقی پسندوں کے بھی کارنامے کیا ہیں۔ ترقی شعرا میں سب سے مشہور نام فیض کا ہے۔ سوال ہے، کیا موصوف شہرت یا مقبولیت کا مدار ان کی معریٰ اور آزاد نظموں پر ہے اور کیا ا غزلوں سے صرف نظر کر کے ان کی شاعرانہ اہمیت و حیثیت کا تعی جاسکتا ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں دینے کی جرات شاید ہی کرے۔ یہ دراصل فیض کا تغزل ہے جس میں جدید حسیت اور عصری کے اظہار نے انھیں خاص کر نئی نسلوں کے درمیان مقبول و مشہور جب کہ ان کی آزاد نظمیں صرف ان کی شاعرانہ شخصیت کے حوالے پہچانی جاتی ہیں، ورنہ خالص نظم نگاری میں اگر فیض کا موازنہ مجاز کے کیا جائے تو مجاز کی پابند نظمیں فیض کی آزاد نظموں سے بہتر ثابت ہو فیض کے سرمایہ نظم میں مجاز کی مثال کے طور پر "آوارہ" اور "رات ریل" کے مقابلے کی کوئی تخلیق نہیں ہے۔ معریٰ نظموں میں ا "تنہائی" بہت مختصر ہونے کے باوجود یقیناً فیض کا شاہکار ہے، جب ان کی سب سے اہم آزاد نظم "ملاقات" کا جادو زیادہ تر ان پابند مصرعو مبنی ہے جنھیں اگر آزاد کر دیا جائے تو نظم کے تار و پود بکھر جائیں گے۔

نظم یقیناً قافیہ پیمائی نہیں ہے، مگر قافیے سے وہ نغمگی پیدا ہوتی جو شعریت کو محکم کرتی ہے۔ غنائیت اور شعریت کے درمیان ایک ہے جس کا انکار معقول نہیں۔ شاعری بہرحال عروض کے قواعد پر مبنی جن کا سرچشمہ موسیقی کے اصول ہیں۔ پھر نظم و نثر کا فرق شعریت کے ساتھ غنائیت سے معلوم ہوتا ہے۔ ورنہ مجرد شعریت خیالات میں بھی

جا سکتی ہے۔ جس طرح ادب لطیف میں ہوتی ہے، جو نثر ہی کی ایک شکل ہے۔ گرچہ آزاد نظم سے بڑھ کر نثری نظم لکھنے والے ادب لطیف ہی میں داد سخن دے رہے ہیں اور متشاعر سے بھی بدتر ہونے کے باوجود اپنے آپ کو شاعر کہلانا پسند کرتے ہیں۔ ایسے بے ذوق لوگوں کو احساس نہیں کہ شعریت محض ایک کیفیت ہے اور شاعری ایک صنف سخن جس کی اپنی ایک مخصوص ہیئت ہے۔ شاعرانہ کیفیات سے شاعری کی تشکیل نہیں ہوتی، قواعد فن کے صحیح استعمال سے ہوتی ہے، اور قواعد صرف وزن کا نام نہیں، بحروں کی معین تنظیم کا نام ہے، ورنہ ارکان کی من مانی تقسیم سے فقط ایک مسجع و مقفیٰ نثر پیدا ہوتی ہے جس کے بے شمار نمونے قدیم اردو نثر میں پائے جاتے ہیں۔ رہی بحروں میں اجتہاد یا ان کی تجدید و توسیع کی بات، تو یہ بھی عروض کے ماہرانہ استعمال کے بغیر ممکن نہیں، جب کہ آزاد نظم نگاری فن پر عبور کے بغیر یا محض فیشن کے تکلف کے طور پر کی جارہی ہے۔ یہ ایک تجدد ہے جو جدت اور جودت سے خالی ہے، اس میں تصنع ہے یا تجاہل۔ اسی لیے آزاد شاعری اہمال اور ابہام کا ایک عبرت خیز نمونہ بن کر رہ گئی ہے اور اب تک اسے رسوخ اور قبول عام حاصل نہیں ہوسکا، چنانچہ عام قاری نہ صرف اس سے بیگانہ بلکہ بے زار ہیں اور یہ محض فن کاروں کا ایک لغو کھیل بن کر رہ گئی ہے جس سے تفریح طبع کے بجائے تضیع اوقات ہورہی ہے، شاعری کا معیار گر رہا ہے، اس کا بازار سرد پڑ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نظم مشاعروں میں نہیں چل سکتی، الا یہ کہ کسی کے زور خطابت سے چند بیانات پر داد مل جائے۔

ظاہر ہے کہ معریٰ و آزاد نظم کی ایجاد اردو شاعری کو راس نہیں آئی ہے۔ یہ ایجاد محض مغرب کی اندھی تقلید ہے۔ اول تو اس میں مشرقی عروض کے مشرقی موسیقی پر مبنی ہونے کا ادراک نہیں ہے، دوسرے جدید مغربی شاعری کے تجربات کے نتیجہ و اثر کی بھی گہری واقفیت نہیں۔ آزاد نظم مثال کے طور پر انگریزی میں منظوم ڈراموں کی نظم معریٰ کی دین ہے، جب کہ اردو میں منظوم ڈرامے اور نظم معریٰ کے استعمال کی کوئی قابل ذکر روایت نہیں۔ انگریزی میں مقفیٰ سے معریٰ اور معریٰ سے آزاد کا تسلسل ہے، جب کہ اردو میں مقفی سے یکایک آزاد پر چھلانگ لگادی گئی ہے۔ اس کے علاوہ آزاد نظم نگاری سے فی الواقع انگریزی شاعری کو زوال ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی ٹینی سن اور براؤننگ پیدا نہیں ہوا، کجا یہ کہ شیلی اور کیٹس پیدا ہوتے، فقط ایلیٹ اور پاؤنڈ جیسے لوگ نمودار ہوئے۔

اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ ایلیٹ کی شاعری کا مطالعہ بہت سبق آموز ہوگا۔ اس کی سب سے مشہور نظم ہے The wasteland اس کی شہرت زیادہ تر اس کے تخیل اور عصری حسیت پر مبنی ہے، جب کہ اس کی شعریت بیش تر اس کے مقفیٰ غنائی مصرعوں پر موقوف ہے۔ یوں بھی اپنی تمام نظموں میں وہ عام طور پر الفاظ کی نغمہ ریز ترتیب سے شعریت کا جادو جگاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ولیم بٹلر ئیٹس نسبتاً بہتر شاعر ہے، اس لیے کہ اس کی شہرت کا مدار آزاد نظم نگاری پر نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دور جدید کی بہترین انگریزی نظموں میں قافیے سے آزادی کے بجائے قافیہ پیمائی کی کثرت ہے۔

اب جو لوگ اردو میں آزاد نظم نگاری کر رہے ہیں وہ جوش، حفیظ، مجاز، وجد، جذبی وغیرہ کی طرح پابند نظم نگاری کر کے دیکھیں بلکہ اپنی آزاد نظموں ہی کو مقفیٰ نظموں میں تبدیل کر کے خالص فنی و شعری اعتبار سے دونوں کا موازنہ کریں تو مجھے یقین ہے کہ انھیں اپنی اب تک کی ہرزہ سرائی پر حیرت ہوگی اور اپنے اس تجربے سے مسرت۔ یہ بات بالکل غلط اور مہمل ہے کہ کچھ خیالات آزاد نظم نگاری کے طالب ہوتے ہیں، اس لیے کہ خیالات کے اظہار کے لیے سانچہ خود فن کار بناتا ہے اور یہ سانچہ بہرحال ایک شعوری تنظیم خیال کے بغیر بن نہیں سکتا۔ نظم بجائے خود تنظیم کا نام ہے۔ سب سے پہلے خیال ہی کی تنظیم ہونی چاہیے، تب ہیئت سخن کی۔ ایسی صورت میں مقفیٰ نظم نگاری ضروری ہوگی، ورنہ آزاد نظم نگاری تو بالعموم ریزہ کاری کی ایک شکل ہے جس میں مواد و ہیئت دونوں لخت لخت ہو کر صرف ایک انتشار خیال نہ کہ صحیح معنوں میں منظم اظہار خیال کو جنم دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آزاد نظم نگاری کا تجربہ اردو میں ناکام ہوچکا ہے، گیا ہوا وقت بن چکا ہے اور قارئین اسے رد کرچکے ہیں۔ اس سے اردو شاعری کو زوال ہوا ہے، کم از کم نظم نگاری کے معاملے میں، جب کہ اس کی آبرو اب تک غزل کی وجہ سے بچی ہوئی ہے، گرچہ کچھ نادان دوست اس پر بھی شب خوں مار کر آزاد غزل کا لایعنی راگ الاپ رہے ہیں، حالانکہ خود ان کی شاعری کی جو تھوڑی سی پونجی ہے وہ مقفیٰ غزلوں کی ہی ہے۔ ضرورت ہے کہ نئے شعرا نئے موضوعات پر اردو شاعری کی معروف و مسلم روایت کے مطابق مقفیٰ نظموں میں طبع آزمائی کر کے عرض ہنر کریں اور اپنی صلاحیت کا انفرادی جوہر ایک تاریخی احساس کے ساتھ روایت کے تسلسل میں چمکائیں۔ ●●

اس شمارے کے چند قلمکار

علی سردار جعفری

اختر الایمان

جگن ناتھ آزاد

گیان چند

کالی داس گپتا رضا

ڈاکٹر سیدہ جعفر

دیوندر ستیارتھی

جوگندر پال

سریندر پرکاش

حمید الماس

بشر نواز

رفعت سروش

اس شمارے کے چند قلمکار

عنوان چشتی

ابراہیم یوسف

سیّد حامد حسین

رتن سنگھ

عابد سہیل

ذکیہ مشہدی

بلراج کومل

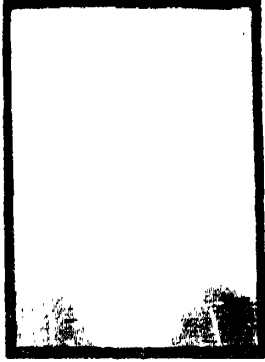
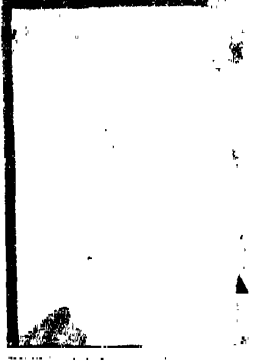
مظہر امام

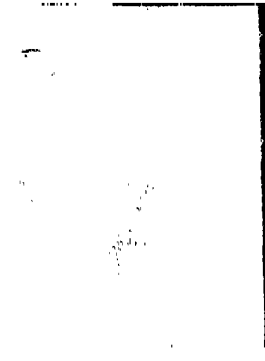
حکیم منظور

کنور سین

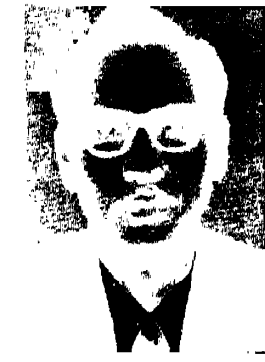
انور خاں

سلام بن رزاق

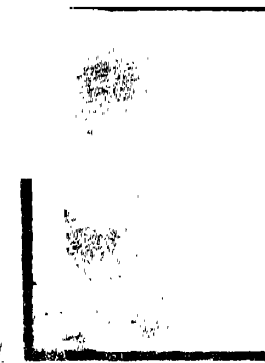
اس شمارے کے چند قلمکار

آمنہ ابوالحسن

کیول سوری

علی امام نقوی

زاہدہ زیدی

اعزاز افضل

حیات لکھنوی

عبد المغنی

شین کاف نظام

عظیم الشان صدیقی

دلیپ سنگھ

اقبال مجید

شوکت حیات

اس شمارے کے چند قلمکار

حسین الحق

خورشید اکرم

غضنفر

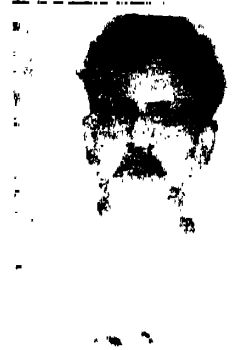
اسعد بدایونی

اختر بستوی

والی آسی

اظہر جاوید

عقیل شاداب

شجاع خاور

شاہد میر

ساحل احمد

پرکاش فکری

اس شمارے کے چند قلمکار

بیکل اُتساہی

نفیس غازی پوری

یوسف ناظم

اوم پرکاش لاغر

ملک زادہ جاوید

انور کمال انور

ارشد عبدالحمید

محسن زیدی

عذرا پروین

فضیل جعفری

اندر سروپ دت ناداں

مظفّر حنفی

اوپندر ناتھ اشک

کب سے خاموش ہیں الست ترانے میرے
عمر نے چھین لیے خواب سہانے میرے

میں 85 برس کا ہونے جارہا ہوں۔ بینائی تقریباً جواب دے گئی ہے۔ ہاتھوں کے گٹھیا ارتھرائیٹس سے سوجے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود، نامساعد حالات کی وجہ سے رکے ہوئے میرے ناول کا ساتواں اور آخری حصہ چل پڑا ہے، اس لیے میں سب طرف سے کٹ کر کسی طرح اسے زندگی رہتے مکمل کرنے کی کوشش میں سرگرداں ہوں۔ 55 برسوں سے لکھ رہا ہوں۔ صرف بیس۔ تیس ابواب اور لکھنے ہیں۔ لکھے جائیں گے تو میں اوپر والے کا مشکور ہوں گا اور پورے اطمینان سے زندگی کو خیرباد کہہ سکوں گا۔ ورنہ میری روح ہمیشہ پریشان رہے گی۔

آپ کو تازہ غزلیں بھیج رہا ہوں۔ پسند آئیں تو شائع کردیں۔ شاعری سے میں نے ادبی سفر شروع کیا تھا۔ شاعر کی حیثیت سے ہی اسے ختم کرنا چاہوں گا۔

دعاگو
اوپندر ناتھ اشک

میری شہرت ہے کہ رسوائی جو سچے جھوٹے
سارے عالم میں ہیں اب عام فسانے میرے

پاس بیٹھا ہوں تو خاطر میں نہیں لاتے ہو
جب چلا جاؤں گا ڈھونڈو گے ٹھکانے میرے

میں نے غم بانٹ دیا شعر میں افسانے میں
جز مرے اور کوئی زخم نہ جانے میرے

کوئی البم ہی اٹھا لاؤ کہ ان کو دیکھوں
دھند میں کھو گئے کچھ خواب پرانے میرے

سادہ لوحی ہے، سمجھداری کہ دل کی وسعت
تو نے سچ جان لیے جان بہانے میرے

وہ جتاتے ہیں بہت مجھ سے عقیدت لیکن
کوئی آیا کبھی دکھ درد مٹانے میرے

اشک بن کر کبھی ٹپکے گا نہیں خوں دل کا
تو نے دیکھے نہیں کس بل او زمانے میرے

زندگی ختم ہوئی اب یارو، دانائی سکھلانا کیا
عمر گنوادی نادانی میں اب اس پر پچھتانا کیا

اتنا عرصہ جی آئے ہیں، کیسے ، یہ بتلانا کیا
جو بھی گزری اچھی گزری اس کا رنج منانا کیا

نفرت کے ہیں بیس بہانے الفت کا تو کوئی نہیں
آنکھیں ملیں دلوں نے سمجھا کوئی اور بہانہ کیا

راز چھپائیں یاروں سے تب کس سے دل کی بات کریں
جن پر جان چھڑکتے ہوں پھر ان سے بھید چھپانا کیا

اے میرے ہم وطنو تم تو سدا رہے میرے دل میں
لیکن کبھی کسی نے پوچھا میرا ٹھور ٹھکانہ کیا

روٹھے یار بڑی مشکل سے مانا کرتے ہیں لیکن
جن کے قدموں پر سر رکھنا پھر ان سے شرمانا کیا

اشک جی عشق بڑھاپے کا ہوتا ہے نازک سن رکھیے
اتنے روگوں کے چلتے یہ مہلک مرض لگانا کیا

ہے کسی کو یاد بیداری میں ہم سوئے کہاں ؟
راستے ڈوبے کہاں اور ہمسفر کھوئے کہاں ؟

آشنا پانی نہ خوں سے، ایسی آنکھوں کی تراش
اس کے آگے ہم اگر روئے بھی تو روئے کہاں

ہم ہیں پورے ذہن آدھی سوچ کے مارے ہوئے
گرچہ پتھر بھی نہ مارے، پھول بھی بوئے کہاں

لو میں چپ رہتا ہوں، میں کہتا نہیں قاتل ہے وہ
اس کی مشکل ایک ہی: دامن کو وہ دھوئے کہاں

پھر جنوں کیسا اگر اظہار میں آئے نہیں
یہ نہ سوچو جاگتے ہیں سنگ ابھی سوئے کہاں

جب بھی چاہوں روؤں جی کا بوجھ کچھ ہلکا کروں
وہ کہ دریا ہے وہ کیا روئے گا اور روئے کہاں

اک شجر ایسا تھا جو ہر شاخ تھا طائر فروش
یاد جب آیا تو پھر ہم رات بھر سوئے کہاں

اب یہ سنگستاں ہے اور ٹوٹے ہوئے عکسوں کی فصل
آئینے بوئے تھے اب خود ہی کہیں بوئے کہاں!

کس سے پوچھیں اس بھری ظلمت میں اے منظور ہم
جو ہمارے نام کے سورج تھے سب کھوئے کہاں

●

آنکھ میں آب، دلوں میں وہ شرر رکھتے تھے
چل دیے لوگ کہ شانوں پہ جو سر رکھتے تھے

سب نے ہر موڑ پہ اک راہ نئی اپنالی
یہ نہیں ہے کہ وہ کچھ اس کی خبر رکھتے تھے

آج بھی ڈھونڈتے ہیں ہم نہ حوالہ نہ سند
کل بھی ہم اپنا اک اندازِ نظر رکھتے تھے

کتنے آزاد گئے لوگ تھے اندازہ کریں
خود کو وہ قید بہ زنجیرِ سفر رکھتے تھے

اپنے بوئے ہوئے پیڑوں کے وہ چھوٹے سائے
ابر کے سائے سے بھی بڑھ کے جگر رکھتے تھے

کل بھی یہ شوخ پرندے نہیں اڑ پاتے تھے
کل مگر پھر بھی دکھانے کو یہ پر رکھتے تھے

ہے وفا نام تعلق میں نمو کا لیکن
مجھ سے پہلے اسے سب خاک بہ سر رکھتے تھے

ان سے پوچھو کہ وہ کس طرح ادا خود میں ہوتے
چلنے سے پہلے ہی جو راہِ مفر رکھتے تھے

بجھ گئے برف کدے، سرد ہے سورج منظورؔ
ایسا ہوجائے گا، ہم اس کی خبر رکھتے تھے!

اختر نظمی

●

تو خوشی سے ناچ اٹھا تھا اس کے آنسو دیکھ
آج وہ خوش ہے، ترے پیروں میں گھنگھرو دیکھ

زندہ چنگاری کو کب تک زندہ رکھ پاؤں
لوگ ہنستے ہیں مری مٹھی میں جگنو دیکھ

بے حسی کا کیا سبب تھا، کون پس منظر میں
میں نہیں رویا تری آنکھوں میں آنسو دیکھ

جو بھی میں کہتا ہوں سچ کہتا ہوں، اب آیا یقیں
میں نے جو دیکھا تھا منظر، آگیا تو دیکھ

دشمنوں کے بیچ سے کیسے نکل آتا ہوں میں
لوگ حیرت میں ہیں میرے دست و بازو دیکھ

روکنے سے ٹوکنے سے کھیل رکتے ہیں کہیں
نام جادوگر کا میں پوچھوں گا جادو دیکھ

خود کو نظمیؔ مطمئن کرتا تھا میں نے کیا
دوسرا پہلو نہ دیکھا، ایک پہلو دیکھ

اسعد بدایونی

حسوس ہورہا ہے خلا دور دور تک
بیسے نہ ہو ہوا کا پتا دور دور تک

دراک کے تمام دریچے ہوئے ہیں بند
ہے منظرِ غبار نما دور دور تک

اس دن سبھی نے مرگِ ہوا کا کیا ملال
اس شب کوئی دیا نہ جلا دور دور تک

پوچھا جو میں نے گل تری خوشبو کہاں گئی
بس مسکراکے اس نے کہا دور دور تک

یہ کس جری کی موت کا موسم ہے دوستو
لہرا رہی ہے فصلِ عزا دور دور تک

میں نے بہت تلاش کیا پر نہیں ملا
ان بستیوں میں خوفِ خدا دور دور تک

اعزاز افضل

نقابِ سنگ تراشی • حجابِ شیشہ گری
ہزار بھیس بدلتی ہے ایک خوش نظری

تمہارے حسنِ سماعت کی ہے یہ عشوہ گری
ہمارے دل کی صدا اور اتنی درد بھری

ہیں ایک خانہ خرابی کے دو الگ خانے
تمہاری گوشہ نشینی • ہماری در بدری

تھے ابتدائے جنوں کے مظاہرے کیا کیا
نہ اب وہ سینہ خراشی نہ اب وہ جامہ دری

یہ عمر بھر کی ریاضت قبول ہو یارب
مری دعا نے لگایا ہے نخلِ بے اثری

بدلتے رہتے ہو روز ایک آئینہ خانہ
یہ کس کو ڈھونڈ رہی ہے تمہاری خود نگری

چمن میں کوئی ہمارا شریکِ رقص نہیں
ہمیں پہ ختم نہ ہوجائے رسمِ جامہ دری

اختر بستوی

دے رہا ہوں آج جس تحریر کو خونِ جگر
کل اسی کو لوگ ٹھہرائیں گے میراثِ ہنر

میں وہ راہی ہوں کہ ساری زندگی بھٹکا مگر
بن گئی بہتوں کی رہبر میری رودادِ سفر

دل کے رشتے صرف قربت سے جنم لیتے نہیں
کام کرجاتی ہے اکثر اک اچٹتی سی نظر

ہر تعلق سے نہ کیوں ہوجائے بے پروا کوئی
دوستی کا بھی اگر ہو دشمنی جیسا اثر

وہ سپاہی کیا بھلا تلوار کا ہوگا دھنی
جنگ میں ہر وقت رہتی ہو جسے فکرِ سپر

کس نے اختر مجھ کو ویرانی کی دی ہے بد دعا
دیکھتا ہوں خواب میں بھی خشک پتوں کا شجر

اویس احمد دوراں

آنسوؤں کو مرے دامن نہ ملا اے جوگی
میں جو رویا تو کبھی چپ نہ ہوا اے جوگی

رات تاریک ہے اک شمع جلا اے جوگی
دے محبت کے اجالے کو صدا اے جوگی

میری جانب سے تو ہی جا کے منا اے جوگی
مجھ سے روٹھا ہے بہت دن سے خدا اے جوگی

تیری آواز میں یہ سوز کہاں سے آیا
دل کو پگھلا گئی کیوں تیری صدا اے جوگی

آدمی کیوں ہے پریشان و ہراساں اتنا
تجھ کو معلوم اگر ہے تو بتا اے جوگی

گو یہ دنیا متمدن نہ تھی پہلے اتنی
یہ تصنع مگر انساں میں نہ تھا اے جوگی

مادیت نے زمانے کو بہت کچھ بخشا
روح انساں کو مگر کچھ نہ ملا اے جوگی

آج کی بات تو ہر شخص سنا جاتا ہے
تو کوئی بیتی ہوئی بات سنا اے جوگی

جستجو بھی تھی نگاہوں میں بصیرت بھی تھی
راستہ پھر بھی نہ منزل کا ملا اے جوگی

ہمہ دم چاک گریبانوں کے نالے سن کر
اس خرابے میں مرا جی نہ لگا اے جوگی

الفراق اب میں چلا چھوڑ کے تیری دنیا
آگئی لینے مجھے شام بلا اے جوگی

والی آسی

سچ پوچھو تو رہنے کی جگہ پاپی سنسار نہیں جاناں
لیکن تری مرضی ہے تو ہمیں کوئی انکار نہیں جاناں

تری خاطر کوچہ گردی ہے تری خاطر دشت نوردی ہے
ترے مست ملنگوں کا جگ میں کوئی گھربار نہیں جاناں

دریاؤں کا بہتا پانی ہم اور باد صبا کی روانی ہم
ترے جوگی ہم سیلانی ہم یاں ہم کو قرار نہیں جاناں

کہنے کو تو لوگ ہزار ملے مہوش مہ رُخ دل دار ملے
لیکن کوئی تجھ سا یار ملے تجھ سا کوئی یار نہیں جاناں

مرا دل بھی تو مری آنکھ بھی تو مرا جسم بھی تو مری روح بھی تو
ترے میرے بیچ اس ناٹک میں کوئی کردار نہیں جاناں

پروانہ ردولوی

وقتِ رخصت کیا کسی کا دیدۂ تر دیکھیے
جم گیا ہے اک سمندر میرے اندر دیکھیے

دور تک پھیلا ہوا یہ اک طلسمی جال ہے
پاس رہ کر زندگی کے سارے منظر دیکھیے

کر گیا گھائل کوئی خاموش رہ کر بھی مجھے
بے زبانی میں بھی یہ باتوں کے خنجر دیکھیے

موت آنی ہی تھی اک دن، اس کے ہاتھوں آگئی
کس طرح پھیری چھری، قاتل کے تیور دیکھیے

کس قدر ہے خوبصورت زندگی کا سلسلہ
ہر قدم پر موت سے آنکھیں ملا کر دیکھیے

عبدالاحد ساز

حریفِ موجِ ہوا

●

بڑے جتن سے بڑی لگن سے
نظر کی باریک کنگھیوں سے
ہنر کی پُر کار انگلیوں سے
سنوارے گیسوئے شعر میں نے

طلسم اظہار کے جگادوں
حصار ابلاغ کے اٹھادوں
سنگھار کے آئینے سجادوں
ہوا کا جھونکا اک ایسا آیا
بکھر گئی کل متاعِ کاکل
اچھل گئے دستِ مشقِ فن سے
تمام آرائشوں کے ساماں

میں دیکھتا ہوں کہ اب یہ گیسو
نہیں ہیں منت پذیر شانہ
دراز ہے عشق کا فسانہ
میں مطمئن ہوں، میں سوچتا ہوں

جنوں کے بوٹے، خرد کی کلیاں
شعور کی، تجربوں کی لڑیاں
مزاج کے تار میں پرو کر
مہین گجرے بنائے میں نے
میں مطمئن تھا، قریب بھی تھا
کہ اپنی ان ساری کاوشوں کو
کوئی انوکھی تراش دے دوں
ہر اک سرِ مو، کو پیچ دے کر
نیا سا اک ارتعاش دے دوں

میں منتشر بھی ہوں، دور بھی ہوں
پہ دور رہ کر یہ دیکھتا ہوں
کہ زلف بڑھتی ہی جارہی ہے
ہر اک بنِ مو میں اِک نمو ہے
نہیں ہیں دستِ ہنر میں میرے
اگرچہ آرائشوں کے ساماں
مری نگاہوں سے خود رواں ہیں
ہزار افزائشوں کے امکاں

اگر یہ زلف اپنے پیچ و خم سے
الجھ کے اِن سے گزر سکی تو
خود اپنی گرہوں، خود اپنے حلقوں
میں بے محابا ہوا کے جھونکوں
کے سیل کو قید کرسکی تو
یہ زلف کھل کر بکھر سکی تو
کمر سے نیچے اتر سکی تو
یہ زلف، زلفِ رسا بنے گی
حریفِ موجِ ہوا بنے گی

اندر سروپ دت ناداں

اژدہا

●

میرے دروازے پہ بیٹھا
ایک بچہ
درد کی تصویر بن کر
میری جانب تک رہا تھا........
میں نے از راہِ محبت
اس سے پوچھا
کیا ہوا ہے میرے بچے ؟
یوں تو وہ کچھ بھی نہ بولا
لیکن اک چیخوں کا دریا
اس کے جسم و جاں کی گہرائی سے پھوٹا
اور مجھ کو
اژدہا کہہ کر شبِ تیرہ کی زلفوں میں سمایا.....
کھل گئی پھر آنکھ میری
اور میں خوابِ گراں کے زخم کھاتا
صبح کے اخبار کی اس خونچکاں سرخی میں ڈوبا
قتل اس معصوم بچے کا جسے دو روز پہلے
ایک دہشت گرد نے اغوا کیا تھا!

صابر دت

انتظار

●

(دو بحروں میں)

اک ترو تازہ غزل کا مصرعہ
صبح دم ذہن میں ، میرے جاگا
تیری رنگینیوں کو ساتھ لیے
میری بے چینیوں کو ساتھ لیے

●

دن تری ہی تلاش میں بیتا
شام تیرے خیال میں گزری
اور اب میکدے میں بیٹھا ہوں
شعر ادھورا ہے ، میں ادھورا ہوں

●

تو جو مل جائے غزل کا مطلع
آج کی رات مکمل ہوجائے

سلیم انصاری

رختِ سفر باندھیں

●

چلو رختِ سفر باندھیں
مبادا ___
دھوپ جسموں سے گزر کر
آتماؤں کو جلادے
گھنے پیڑوں کے سائے تک تڑپ لے زرد سورج
لہو میں تشنگی آسیب بن کر پھیل جائے
اور قدموں سے لپٹ جائے
سرابوں کی اداسی
چلو رختِ سفر باندھیں ___
کہ ہم کو تازہ دم ہو کر نئی سمتوں کو جانا ہے

شاداب رضی

ہوا کے حق میں

●

ہوا ___
چراغوں کو مات دیتی رہی ہے رن میں
لووں کے زرپوش اور ضو پاش
رقص کرتے ہوئے بدن کو
چھپاتی آئی ہے کاجلوں سے دھلے کفن میں،
یہ اور ایسی بہت سی باتیں
ہوا کے زور اور اس کے جور و ستم کی بابت
بجا نہیں ہیں،
ہوا ___ نہ ہو تو چراغ کیسا؟
چراغ ہو بھی تو لو نہ ہوگی
جو لو نہ ہو تو شعاع کیسی
اگر ہوا ہی بنے نہ ایندھن!
فتیلہ ___ روغن ___ ذرا سی مٹی کا ایک برتن
چراغ کب ہے؟

سوال اگر ہے
چراغ کشتہ کا رمز کیا ہے؟
جواب یہ ہے کہ موت کا ذائقہ ہے، جس کو
ہوا نے اب تک نہیں چکھا ہے!
ہوا کا اس میں قصور کیا ہے!!

پرویز اختر

اندھا یگ

●

"موڑ موڑ پر
گلی گلی میں
موت اپنے بازو پھیلائے
بیٹھی ہے"
دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی
آواز سنائی دیتی ہے

کبھی کبھی

●

کبھی کبھی
ناکردہ جرموں کے بھی
جرمانے بھرنے پڑتے ہیں
زندہ رہنے کی خاطر
سمجھوتے کرنے پڑتے ہیں

اور پھر

●

اور پھر
یوں ہوا
چلتے چلتے قدم تھک گئے
منزلیں بھول کر
واپسی کا ارادہ کیا

واپسی بھی ادھوری رہی
مستقر بھی گیا

سخاوت شمیم

تجدید

●

آسائشِ حیات کے سامان جا بہ جا
تکمیل کائنات کا ہر ولولہ جواں
زر بافت پیرہن پہ چمک
جسم میں گداز
سب کچھ نیا نیا سا مگر قابلِ قبول
اب ہے صعوبتوں کی طرف دیکھنا فضول

ندرت نواز

دردِ مشترک

●

نہ میں ہی برا ہوں نہ تو ہی برا ہے
نہ تیری خطا ہے، نہ میری خطا ہے
مگر آج کل ــــ
صرف اتنا ہوا ہے
ضرورت کی اُٹھتی ہوئی آندھیوں نے
مروت، محبت، شرافت کو
سب سے جدا کر دیا ہے
روا داریوں کو فنا کر دیا ہے
کہاں اب وہ ہمدردیوں سے لہکتی مہکتی فضا ہے
کہ آپس میں اب تو ــــ!
تعلق کا احساس تک لاپتا ہے
مسائل کے گرداب اُٹھنے لگے ہیں
وسائل کے مہتاب بجھنے لگے ہیں
مگر یہ بھی سچ ہے
مسائل سے پیدا ہوئے ہیں وسائل
وسائل کی ہیں زندگی یہ مسائل
جو حالات تیرے وہ حالات میرے
ہیں دونوں طرف ایک جیسے اندھیرے
مگر پھر بھی مجھ کو نہ تیری خبر ہے
نہ تجھ کو ہی ایسے میں میرا پتا ہے
یہی ایک سب سے بڑا حادثہ ہے
سبھی زحمتوں کو، دکھوں کو، غموں کو
سبھی مسئلوں، الجھنوں، وحشتوں کو
اگر تھوڑا تھوڑا خوشی سے ہم آپس میں تقسیم کر لیں
سبھی کے غموں کی ہم اپنے غموں جیسی تعظیم کر لیں
تو پھر وہ اجالے جو ہم سے خفا ہیں
خود اپنے لیے ہم کو تسلیم کر لیں ــــ!

عطا عابدی

خاموشیاں

●

یہ تم بھی پوچھتے ہو؟ کس لیے خاموش رہتا ہوں!
تمھی بولو، سنے گا بھی کوئی، میں لب اگر کھولوں!
تمھیں معلوم ہے خاموشیوں کا راز سربستہ
مری خاموشیاں ہیں یا ہیں یہ آوازِ سربستہ
مری خاموشیاں زخمِ نوا کی بزم آرائی
مری خاموشیاں ہیں داستانِ دل کی انگڑائی
مری خاموشیوں میں ہے نہاں تقریر کا جادو
مری خاموشیوں میں شعلۂ جوالہ کی خو، بو
مری خاموشیاں تشریحِ الفاظ و معانی ہیں
مری خاموشیاں کیا ہیں؟ زبانِ بے زبانی ہیں
مری خاموشیاں فریاد کے ٹوٹے ہوئے پیکر
مری خاموشیاں سنگینیِ حالات کے تیور
مری خاموشیاں سوز دروں ساز جنوں بھی ہیں
مری خاموشیاں مجھ کو مگر وجہ سکوں بھی ہیں
مری خاموشیاں ہیں تابعِ افکارِ طولانی
مری خاموشیاں ہیں پردۂ احوالِ امکانی

مجھے خاموشیوں نے خود کلامی کا ہنر بخشا
انھیں سے ہوگئی تابندہ احساسات کی دنیا
ان احساسات کی دنیا میں ہے جب سے قیام اپنا
ورق کھلتا ہی جاتا ہے کتابِ رازِ ہستی کا

یونمر ستیارمھی

سڑک کا آدمی

ایک

اس نے لکھی ایک کویتا، میں نے لکھی ایک کہانی۔ اس کی کویتا
۔" ناریل کے پیڑ اپنے ساتھ لے آیا ہوں میں!" میری کہانی ــــ
ورج کے ساتھ ساتھ "آئینہ در آئینہ تصویر در تصویر۔

عطر کی کٹیکی کا۔کہاں سے ہاتھ لگا؟ بات دیش کال کی۔ ارے
اں، اب تو جموں سے کنیا کماری تک ریل گاڑی سے سفر کیا جاسکتا ہے۔

میں ہوں امرت پان۔ دیویانی ــــ میری بیوی، میری ہم سفر۔ ہم
ا کر گنگناتے ہیں ــــ

او صنم، او ہم صنم، تیری قسم!

جلترنگ پھر میگھ ملہار۔ چھایانٹ کے بعد نٹ کلیان۔ ماں کا دیو
ـ دیوگندھار۔

ٹوک یان ــــ آوارہ نغمہ۔ تیل کی جلیبی مُوآ دور سے دکھائے
سے!

آدھی رات ادھر اور آدھی رات ادھر۔ دکھ نے دکھ سے بات کی،
ن چھٹی بن تار۔ .... محفل میں دیوانے آئے، ..... تارے گن گن رات
زاری، یاد کئی افسانے آئے۔

کون جانے کس نے کس کو لکھا تھا ــــ لاجواب انداز۔

" آئیے اور میری پشت پر زین کس کر لگام لگائیے۔ جدھر جدھر
باگ موڑیں گے، آپ کا گھوڑا ادھر ہی چل دے گا۔ کبھی پویا، کبھی ڈلکی۔
دونوں چالیں۔ بس اب لکھا نہیں جاتا۔

ــــ آپ کا گھوڑا .....

بس کویتا مر گئی اور مجھے مرنا ہے۔ کویتا کی ماں! تم جانتی ہو۔ یہی
سوچ کر گنگناتا ہوں ــــ

کورے کاغذ پہ لکھ دے سلام بابو
وہ جان جائیں گے، پہچان جائیں گے

گھر سے گھر تک۔ ہلکی سی دستک۔ عطر کی کٹیکی کا۔ اب کہاں ملے؟
اس کی مہک کو ترستا ہے امرت یان۔ اپنا اپنا سر گیان۔ ہم دیر سے خاموش
تھے کتنے قریب آگئے۔

کہتے ہیں ایک شہر کی پرانی دیوار اب تک روتی ہے۔

آ کویتا آ بیٹھ میرے پاس۔ کس نے ناپی ہے غم کی گہرائی؟
شہر میں گھومتا آئینہ۔ یاروں کا یار۔ کتنے موسم بدل گئے۔ ہر خوف
دستک۔ جیسے اس اجڑے مکان میں کوئی رہتا ہی نہیں۔ پھر بھی ایک حسینہ
منہ دھوتی ہے۔ ہر چیز ٹھکانے پر رکھنی ہوگی۔

ایک اور کتاب ــــ " ٹھیلے پر ہمالہ۔" الہ آباد میں ٹھیلے پر برف
کی سلیاں دیکھ کر رکھا گیا کتاب کا نام۔

آدمی آدمی انتر، کوئی ہیرا کوئی کنکر
" مٹھی میں لکھنو" ــــ امرت یان کی ایک کہانی جس کے ہیرو
تھے مجاز لکھنوی۔ " شاہراہ" میں چھپی تھی۔ افسوس! " شاہراہ" کا وہ شمارہ
ندارد۔

پریم چند نے رادھا کرشن سے کہا تھا ــــ
" اگر ہندی کے پانچ ہی کہانی کار رہ گئے تو ان میں ایک ہوگا
رادھا کرشن۔"

رانچی میں رادھا کرشن کو ہر کوئی " لال جی" کہہ کر پکارتا تھا۔ لیکن
بطور ادیب اس کا نام تھا ــــ " گھوش بوس چٹرجی بینرجی۔" چار شبدوں کا
ایک نام۔

رانچی یاترا میں رادھا کرشن عرف لال جی سے خوب ملنا رہا امرت

یان اور بہت کچھ سیکھتا رہا۔ اصل چیز... اندر کی روشنی۔ سب کچھ بکے گا ایک دن ردی کے بھاؤ میں۔ امرت یان کا ایک نام ـــ " ماں کا دیو ـــ دیوگند ھار عرف گاتا جائے بنجارہ۔

کٹ گلاس کا گلدان کون اٹھا کر لے گیا؟

بمبئی سے پیشاور ..... کشمیر سے کنیا کماری۔ گمشدہ کی تلاش ..... سورج کے ساتھ ساتھ۔

اگلے کو آگ نہ بجھلے کو پانی۔ جیسے ہم کسی صحرا میں بھاگے جارہے ہوں۔ نانی، کہہ ایک کہانی۔ کون یہاں بے تاج بادشاہ؟ باڑ کے پاڑ مشہور ہیں۔ کون آئے؟ کون جائے؟ کتنے پاڑ اور بیلنے ہوں گے؟

کویتا کی یاد سوئیاں چبھوتی ہے۔

آیینے کے سامنے کون ہنس پڑی کھلکھلا کر؟ کویتا کی ماں تو نہیں۔

میں تو خوشبوں ہوں نکل جاؤں گا

تو بتا راہ میں دیوار بنانے والے

اُپنشد کا رشی کہہ گیا ـــ

تمسو ما جیوتر گمیئے۔ ارتھات اندھیرے سے لے چل اجالے کی اور!

ایک چینی کہاوت ہے کہ لمبے سے لمبا سفر پہلے قدم سے شروع ہوتا ہے۔ اپنی پہچان کو رستہ تو دکھایا ہوتا۔ ماں کے موہن لال شری واستو کی ایک کویتا، جو مرزا پور میں دانتوں کے چینی ڈاکٹر کی کنیا کو یاد دلاتی ہے۔

بس گئی بھنک سی چنگ چوئی

کہہ گئی بات جیوں چھوئی موئی

ری چنگ چوئی۔ بس چنگ چوئی

کوی سے کویتا کی بھینٹ ہوئی

... چھوئی موئی چنگ چوئی... تو امرت یان کی کسی کہانی کا نام بھی ہو سکتا ہے۔

اس کے پاس ترنم بھی ہے۔ ہاتھ میں کتاب۔ لیکن آنکھ کے آگے ناک، سوجھے کیا خاک؟

ہر راستہ کہیں نہ کہیں سے ہو کر گزرتا ہے۔ ... نور جہاں کی تحریر۔

بر مزارِ ما غریباں نے چراغ نے گلے

نے پرِ پروانہ سوزد، نے صدائے بلبلے

دو

واہ رے ندا فاضلی، زندہ باد۔ ہم دلی، تم سلام بمبئے، جو ہوا، اسے ہونا ہی تھا۔ کتھا کمار، لیکن چونک چونک کر کون جاگے؟

قشقہ اٹھا کے کوئی نیا شہر ڈھونڈیے

اس شہر میں تو سب سے ملاقات ہوگئی!

کئی بار سڑک کا نام بدل جاتا ہے۔ کون بتائے، کون سمجھائے؟ آزادی کے بعد ہرزن روڈ کا نام کستور با گاندھی مارگ رکھ دیا گیا۔ اپنی اپنی چال ڈھال۔ رنگ میں بھنگ مت ڈالو۔ اپنا ہاتھ جگنناتھ۔ آنکھوں پر دوربین چڑھا کر کیا کیا دیکھا؟

کبھی کانوں کی سنی، کبھی آنکھن دیکھی، اچھے برے کی تمیز کرتے کرتے۔ پھر کیا ہوا؟ فادر ٹائم چل دیے ہنستے ہنستے۔ جنگل میں مور ناچا، کس نے دیکھا؟

باادب باملاحظہ ہوشیار،

لوک یان یاتری امرت یان تشریف لا رہے ہیں،

کوئی ہرفن مولا، کوئی انگل پچو غیر مقرر۔

گریٹ اینڈ فائن کون؟ امرت یان۔ اور کون؟

ہم تو فک لور کو لوک یان ہی کہیں گے۔

لوک یان یاتری ـــ امرت یان۔

چھپی چھپی نئی لکھاوٹ..... کاغذ بن گیا کتا، شہروں میں شہر کلکتہ۔

پہلے تو خوب روے اسے یاد کرکے ہم

پھر اک دعائے خیر ہوا میں اچھال دی!

ہاں ہاں، کویتا کی یاد، زندہ باد۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے!

کچھ ذرا پیچھے لوٹنا سیکھو۔ بزرگوں کی پرخلوص دعائیں کیوں نہ یاد کی جائیں؟ پھر ہمت کرکے آگے بڑھو۔

سمندر والے شہر کی یاد۔ زندہ باد

رہیں ڈبکیاں لگاتے جل "پچھی
انھیں چیخنے دو۔ سجن رے جھوٹ مت بولو خدا کے پاس جانا

اکیلا حسن قبر کھودے کہ روئے ؟
اپنا کیا ہے بلبل بانو ؟ تیسری کتاب کب آئے گی ؟ ناٹک تو
بڑی چیز ہے۔ مانو نہ مانو۔ ارے میاں، ایک ایک کر کے آج ہزار
نکل گئے۔
لوک کتھا میں آنسو گھل گئے۔ نانی کہا کرتی تھی کہ آٹے کا چراغ
میں رکھیں تو چوہا کھائے، باہر رکھیں تو کوا لے جائے۔
آزادی سے بیس برس پہلے، جب امرت یان، 1927 میں لاہور
، ڈی اے وی کالج میں پڑھتا تھا، اس پر اچانک خودکشی کا بھوت سوار
لیا۔ اس نے واقعی یہ قدم اٹھالیا ہوتا۔ اگر نیلا گنبد کے چوک میں عاشق
میں بٹالوی نے اس پر حاوی ہو کر اسے ڈاکٹر اقبال کے حوالے نہ کر دیا
تا۔

تبھی امرت یان لوک یان یاترا پر نکل پڑا۔
ہم دیر سے خاموش تھے، کویتا کی ماں؛ الجھی یادوں کے گھیرے میں
خرابوں والی کھنڈر بارہ دری میں کون رہتا ہے ؟
نادر نامہ، اور کون ؟ ..... آنگن میں پھر چڑیاں بولیں ـــــ ماں کی
بن دودھ کٹوری ؛

تین

آزادی سے پہلے کا ایک واقعہ۔
احمد شاہ بخاری پطرس نے، بطور ڈائرکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو،
امرت یان کے سامنے ایک کنٹریکٹ رکھ کر کہا۔
"چنے ہوئے ایک ہزار لوک گیت، الگ الگ بھاشاؤں کے،
ہمیں دے دیجیے۔ رائلٹی آپ کو ملتی رہے گی۔"
رائلٹی ٹھکراتے ہوئے امرت یان نے لکھ دیا۔
"کاپی رائٹ بھارت ماتا کا۔"
چنیل، کھوکھل، بنجر سی، بس ایک کہانی سن رہی ہو دیوانی ؟ نیکی
اور پوچھ پوچھ؛ کیا بحث ہونی چاہیے ؟ کیسی دیکھ بھال ؟ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

[illegible]
خطرے کی تصویر۔ کیا چھوڑیں۔ کیا اٹھائیں ؟ کچھ ہم جھکیں گے، کچھ انھیں
جھکائیں گے۔ کتنا بدل گیا ہے سب کچھ۔ سچ پوچھو تو ٹھیک ٹھیک یاد نہیں
ہر قصہ۔ بہت سی تحریر دھری کی دھری رہ گئی۔ اب کون حساب کتاب
جوڑے ؟
کتنی بار دل بھر آیا، کویتا کی ماں؛
آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ عجب رہبر مل، ارے میاں، بہت
سے سوال ہیں۔ جواب چاہیے۔
دسمبر 1936 میں کانگریس کا سالانہ اجلاس، مہاراشٹر میں فیض پور
نامی گاؤں میں ہوا تھا۔
اس شبھ گھڑی میں امرت یان نے مہاتما گاندھی کو ایک پنجابی
لوک گیت سنایا۔

رب مویا دیوتا بھج گئے
راج فرنگیاں دا

ارتھات بھگوان مر گیا، دیوتا بھاگ گئے۔ فرنگی کا راج جو ٹھہرا!
مہاتما گاندھی بولے ـــــ
"میرے اور جواہر لال نہرو کے سارے کے سارے بھاشن
ایک پلڑے میں اور اکیلا یہ لوک گیت ایک پلڑے میں۔ لوک گیت
بھاری ہے۔"
کتھاکار لے ہاتھ اوپر اٹھ گئے۔ جے ہو جے ہو! بھارت ماتا کی جے
ہو!

جادوگر، او جادوگر، بیس برس کی یاترا میں پچاس سے اوپر
بھاشاؤں اور بولیوں کے چار لاکھ لوک گیت کاغذ پر اتار ڈالے۔
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے!
اپنے منہ شادی مبارک، لیکن ..... اگزم بگزم کاٹھ کٹھمبر، سوچتے
سوچتے ہم انتر دھیان۔ بار بار خود سے کئی سوال کیے، جواب ندارد۔ آخر
رکشہ پکڑ لے گھر واپس آئے شری مان۔
اندھا چوپا، تھو تھے دھان، بھیلو رام منوہر چوہان!
بقلم خود۔ ساحر لدھیانوی۔

تصویر امرت یان کی ـــــ

"رنگ منچ پر کھڑا وہ عام انسانوں سے بلند نظر آرہا تھا۔

ایک فلسفی، ایک درویش اور ایک فقیر۔ اپنی کویتا میں ہندوستان کے الگ الگ صوبوں کی زندگی کا بیان اتنی کامیابی سے پیش کر رہا تھا کہ سننے والے ان علاقوں کی دھرتی پر سانس لیتے محسوس کر رہے تھے مجھے ایسا لگا کہ ہندوستان کا بڑے سے بڑا شاعر امرت یان کی برابری نہیں کر سکتا"

کتاب چھپنی شروع ہوگئی۔ کویتا کی ماں! راج دیر کا فون آیا ہے۔ زندہ باد۔

پرسوں تک چھپ جائیں گے ایک سو بارہ پنے۔ زندہ باد!.....

خدا حافظ۔ اللہ بیلی!

ہائے ہائے! بھلائے نہیں بھولتی یہ بات کہ اولڈ سیکریٹریٹ کے پہلے دروازے سے اندر جاتے ہی کونے میں پہلی منزل کے گنبد والے کمرے میں امرت یان آٹھ سال تک بھارت سرکار کے میگزین ہندی آج کل کا سمپادن کرتا رہا۔ سوچ میں ڈوبا انداز۔ کبھی بے چینی کی کیفیت، کبھی ایک عجیب سی پریشانی۔ سچ پوچھو تو کہانی در کہانی۔

1956 کے بعد امرت یان لگاتار سڑک کا آدمی۔ دنیا نہ مانے لیکن خدائی کا ماسٹر پیس سڑک کا آدمی عرف جائیں تو کہاں جائیں!

آکاش وانی کی پیش کش۔

"نردیشک لوک سنگیت"۔ ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں!

اس کے باوجود امرت یان کا پنجرے کا پرندہ بننے سے انکار۔

چار

کتنا کچھ ہماری پہنچ سے باہر ہے۔ کویتا کی ماں! سڑک کو سالی کہہ کر اپنے کو شادی شدہ سمجھنے والوں کی کمی نہیں دلی میں۔

امرت یان گنگناتا ہے۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں

دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے!

دو اور دو چار مسافر۔ آوارہ نغمہ گاتے ہیں

ماں کی گود ننھے منھے، بوڑھے ہوتے جاتے ہیں

پیپل کے پتوں پر دھوپ مسکراتی رہتی ہے

ہم تو اپنے ہی موسم کی گاتھا خوب سناتے ہیں

"بنارس ہے بنارس" بھی ہو سکتا ہے کتاب کا نام۔ پیچھے لاہور، آگے آگرہ۔ بنارس سے آگے مغل سرائے، ہائے ہائے! لاہور کا جو ذکر کیا!

وہ بھی ایک زمانہ تھا، کویتا کی ماں، جب لاہور میں چھپی تھی میری کتاب "گائے جا ہندوستان!"

ارے میاں، امرت یان میں ایک بات لاکھ روپے کی ہے۔ چاند نے تاروں سے کہا۔

"اس کی پانڈولپی تو عجائب گھر میں رکھنے لائق ہے۔" تارے آنکھیں میچ کے بولے۔

چپی پر چپی۔ ابھی لکھا، ابھی کاٹا۔ چپی... چپی.... چپی.....اپنے منہ میاں مٹھو!

اپنی ڈفلی اپنا راگ۔ اللہ میرے گھر آنا۔ میرے ساتھ گرما گرم جلیبی کھانا۔

"ٹوٹتے پتوں کا پل" ہو سکتا ہے تو "آواز کا پل" کیوں نہیں؟ آؤ آؤ دودھ سوئیاں مل کر کھائیں۔

امریان کی ایک کہانی ہے ـــــ پل کنجری"۔

اندھا ہاتھی اور گونگا بہرا مہاوت۔ واہ رے واہ ہم۔ کبھی ہاتھی اس پار، کبھی اس پار۔ ستیم، شوم، سندرم۔ چھتنارے پیڑوں کی جے جے کار!

جب بھی ترنگ میں ہوتا ہے، امرت یان، اکثر گنگناتا رہتا ہے۔

کہارو، کیا کہاری لوگے تم بن بیاہی بیٹی کی

نہ ہلکی ہے نہ بھاری ہے، سواری یہ اکہری ہے!

ایسا تو نہیں امرت یان کہ اسے نظر انداز کیا جاسکے۔ آتے آتے اس کے پاس کس کس سے ٹکرائے ہم؟ یہاں خیریت ہے، آپ کی خیریت مطلوب! ارتھات "اتر کشلم تترا ستو!"

سیپیوں کی کرسی پر بیٹھے فادر ٹائم گنگناتے رہتے۔

کہ اپنے آپ کو اب زندگی بھر ڈھونڈتے رہنا

یہ کشتی کا کنارے پر پہنچ کر ڈوبتے رہنا

سفر وہ ہے کہ آئے گی نہ پرچھائیں بھی ساتھ اپنے

کہانی کو بھی ہے اب ہر قدم پر ٹوٹتے رہنا۔

کتاب "گائے جا ہندوستان!" کے انتساب والے پنے پر اس نے لکھ
ہے ـــ
احمد شاہ بخاری پطرس کے نام،
جس نے
لوک گیت کو
دوبارہ زندہ کیا!
امرت یان کو 1977 میں بھارت سرکار کی طرف سے "پدم شری"
کا اب ملا۔
بہادر شاہ ظفر مارگ پر پیارے لال بھون میں امرت یان سے
ت ہونے پر عصمت چغتائی نے کہا ـــ
"کیا لکھا جارہا ہے؟"
"لکھ لکھ کر چھپی در چھپی پانڈولپی پر موہن جودڑو دفناتا رہتا ہوں۔"
"تو اب اسے نکالو۔"
"میں اکیلا یہ کام نہیں کر سکتا۔"
"تو بمبئی چلو میرے ساتھ۔ ہم مل کر کریں گے یہ کام۔"
امرت یان کو خاموش دیکھ کر عصمت چغتائی گنگناتی رہی۔
بظاہر ٹھیک ہے سب کچھ مگر ہم ہر گھڑی ترسے
پرندے اڑ چلے ہر روز اس گھر سے یا اس گھر سے
بدلتے موسموں کا خاک ہوگا ہم کو اندازہ
یہ بادل موتیوں والے ، ادھر برسے ادھر برسے
امرت یان کی پہلی اردو کتاب تھی "میں ہوں خانہ بدوش"۔
ہم دل کے آئینے کو کہاں تک بچائیں گے
شہرت کو اپنی ہم بھلا کب تک سجائیں گے
بکتی رہے گی ہر کتاب ردی کے بھاؤ میں
آوارہ نغمہ گا کے ہم کب تک رجھائیں گے
کسی کا یہ شکوہ کہ سورج میرے کان میں کچھ کہتا ہی نہیں۔

پانچ

سہما سہما اجلا کبوتر دانے چگنے آئے جائے
نرمل ارپن کی پسند ہے تھرتھرجائے بائے بائے!
کویتا کی ماں گنگناتی رہتی ہر دم کرچی کرچی عکس اپنا یک دم منہ
چڑائے۔
کس نے امرت یان کو سات سات مہینے امرتسر کے پاس اپنے
جنم استھان پٹی میں اپنے گھر میں رکھا؟
نرمل ارپن نے۔ اور کس نے۔
کیا کولمبو، کیا کلکتہ، کیا دلی۔
بیٹھے بیٹھے بھی یہی لگتا ہے، کہیں بھاگے جارہے ہیں۔ نرمل
ارپن کا ایک ڈائلاگ۔
ہم تو چنگے بھلے ہیں۔ تھوڑی بہت اتھل پتھل تو ہوتی ہی رہتی
ہے جلوس والا شہر کون سا؟ وہی اپنا کلکتہ۔
کیا جوہی، کیا کیتکی، عطر کی کیتکی کا۔
کون جانے پہلی بار کب سنا تھا ـــ "کبھی الوداع نہ کہنا!" آنکھوں
میں خلوص، کی گہرائی اور صداقت کی چمک ہے۔
کون سا جلوس؟..... کون سا جنون؟.... ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔
گتھم گتھا ہنسی مذاق کی اور بات ہے۔
ماں کا موہن لال شری واستو نہ جانے کیا سوچتا رہتا ہے؟ شاید
اسے اس چینی حسینہ کی یاد ستاتی ہے، جس پر اس نے کویتا لکھی تھی ـــ
"چنگ جوئی" آئینے کے سامنے چنگ جوئی۔
بج اٹھیں گی ایک دن گھنٹیاں اجالوں کی
کتنی پاس آگئیں سیڑھیاں اجالوں کی
راستے کی تاریکی ڈس گئی ہے کس کس کو
قہقہے لگاتی مستیاں اجالوں کی
ہاں ہاں، سب سے بڑا سکھ یہی کہ ہم پاگل نہیں ہوتے۔
کبھی فادر ٹائم کے آنے کی آہٹ کتھاکار پر جادو کر جاتی ہے۔

نہ جانے مل ہوں کہاں، ساتھ غائب ہوا کے ہیں
کہ ہم پرندے مقاماتِ گمشدہ کے ہیں

ادھر ہمارا نرمل ارپن جیسے امرتسر کے درشن۔ چلو ہری مندر ہو آئیں۔ ادھر اپنا نرمل ارپن جیسے امرتسر کے درشن۔

چھ

آئے تھے اک بزرگ یہاں عشق نام کے
ہم لوگ سب فقیر اسی سلسلے کے ہیں

"ہیلو چپ شاہ، کب تک رکھو گے چپ کا روزہ؟" امرت یان کا تکیہ کلام۔

امرتسر سے آیا نرمل ارپن۔ اس کی تان یہیں ٹوٹتی کہ "کاٹھ کا گھوڑا نہیں چلتا نہ ربڑ کا ہاتھی"۔

ہم مل کر گنگناتے رہتے ہیں ــــ

"دل میں کسی کے پیار کا جلتا ہوا دیا"

لیکن یاروں کا ہنسی مذاق کہ "کاٹھ کا گھوڑا نہیں چلا ہے، نہیں چلے گا۔

امرت یان کا ناول "گھوڑا بادشاہ" اس کے بارے میں نانک سنگھ نے لکھا۔ "بھاشا ٹھیک ٹھاک۔ لیکن میں اسے ناول نہیں مان سکتا۔ بھلے ہی اسے "گیان کوش" یا سفر نامہ کہہ ڈالیں"۔

الخاموشی نیم رضا جتنے منہ، اتنی باتیں۔

تنگ آکر امرت یان نے لکھا ــــ

جیکر میتھوں پہلاں مرگیا میرا ناول
اس دی ارتھی نال ترن گے اسیں شہر دے سارے خسرے

ارتھات اگر میرے ناول کی موت مجھ سے پہلے ہوگی تو اس کے جنازے کے ساتھ ساتھ چلیں گے اس شہر کے سارے کے سارے ہجڑے۔

اپنے عیب سبھی لیتے ہیں۔ لیکن....

اوئی اللہ!.....ہائے دئیا!

رمیا وستا وئیا!....

"کہو امرت یان بہت ہاں ہاں، کہو امرت یان، یہ عشق کی آواز کون سی اور کتے کی کون سی؟" نرمل ارپن بول اٹھا۔

سڑک پر جاکر ہم نے ٹیکسی لی۔ امریان پچھلی سیٹ پر بیٹھا اس کے دائیں بائیں نرمل ارپن اور موہن جیت۔

اگلی سیٹ پر ہرنام۔ جیسے جیتا جاگتا ہاتھی دھام۔

ٹیکسی بے آواز چل رہی تھی۔ کھلی گفتگو جیسے سلام عیش مقا

امرت یان نے ہرنام کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اپنے نئے ناول کے ہ کے انداز میں کہنا شروع کر دیا۔

"سمندر اور ریگستان کے درمیان ایک سرنگ کی دوری"۔

"یہ مت کہو کہ بت شکنی بت تراشی سے چھوٹی چیز ہے"

"آسمان سے اترے چار فرشتے ــــ ایک ہاتھی پر سوار، ایک گھوڑے پر، ایک گدھے پر اور ایک اپنے آپ پر۔"

تم ایک ہوائی اڈہ، میں ایک بندرگاہ، وہ کافی کا پیالہ۔

پیالے میں ریگستان.... ریگستان میں سمندر.... سمندر والے شہ میں کتھا سرکس شروع ہو چکا ہے۔

سات

ہیلو امرت یان، تمھاری وہی ہزار داستان۔

"آؤ بہن لڑیں۔"

"لڑے میری جوتی۔"

آنسو پلکوں سے بڑے ہوگئے۔●●●

جوگندر پال

جنابِ عالی!

(محمد مصطفیٰ ایک ہی نام سے دلی و کراچی کے دو درخواست ہندگان کی یہ مضحکہ خیز حد تک غیر مربوط اور طویل درخواست ہند و پاک لے ہوم ڈپارٹمنٹ کو بیک وقت یا ذرا آگے پیچھے موصول ہوئی۔ عجیب ناق ہے!)

فدوی اپنے ملک کا ایک صاحب خانہ ادھیڑ عمر شریف شہری ہے ر پیشہ کلاسیکی اردو ادب کی انسان نواز روایات کی اعلیٰ تعلیم سے وابستہ ہے۔ میری عمر میں آدمی اپنی روز مرہ کی گوناگوں پریشانیاں سمیٹنے کی طرف توجہ دونے لگتا ہے تاکہ ایک اپنے خدا سے لو لگا کر بقیہ زندگی امن و چین سے بسر کرے۔ مگر میرا یہ عالم ہے کہ میری تمام تر صلح جوئی اور بے گناہی کے باوصف مقامی پولیس اور انٹلی جنس نے اپنی روز روز کی بے محل باز ں سے میرا ناک میں دم کر رکھا ہے۔ اس تعلق سے جب میں نے اپنے یں سے رجوع کیا تو اس نے چار سطری جواب میں ہماری کانسٹی چیوشن ے ہیومن رائٹس کا حوالہ دے کر سرکار کو متنبہ کر دیا کہ افسران کی غیر نونی حرکات کی روک تھام کا فوری اقدام کیا جائے، اور بس۔ اس نے ثے بہت سمجھایا کہ سرکار لمبی چوڑی چٹھیاں نہیں پڑھتی۔ سرکار سے اپنی ئی پڑھوانا مطلوب ہو تو پہلی سطر میں اپنا پرابلم لکھو اور دوسری میں خود ں اس کا کوئی مربوط حل تجویز کر کے دھمکی آمیز ملائمت سے اصرار کرو کہ ہماری شکایات رفع کرنے کا ضروری اقدام نہ کیا گیا تو تم اپنے سارے انونی حقوق محفوظ رکھتے ہو۔ تاہم میری مشکل یہ ہے کہ پورا قصہ بیان نہ روں تو بات کو حلق میں پھنسا ہوا محسوس کر کے میرا دم نکلنے لگتا ہے۔

مگر پوری بات کر پانے کی خواہش سے یہ مسئلہ درپیش ہو جاتا ہے کہ اس کا وہ سرا ہاتھ میں نہیں آتا جہاں سے اسے شروع کیا جا سکے۔ بہر حال پہلے اپنی شکایات بیان کیے دیتا ہوں: آپ کے سفید کپڑے والوں کی پرچھائیاں گزشتہ کئی ہفتوں سے کچھ اس مانند میرے آگے پیچھے لگی رہتی ہیں گویا مجھے حراست میں لیے ہوئے ہوں۔ اب تو یہ ہے کہ پرچھائیاں میرے ذہن میں بھی ٹھک ٹھک گھس آتی ہیں۔ فرار کا یہی ایک ٹھکانہ تھا جہاں میں اپنے آپ کو اکٹھا کر کے اپنی صورت حال پر اطمینان سے غور و خوض کر لیتا تھا، کہ خود آپ ہی تھانے جا کر اپنے ناکردہ گناہوں کا اقبال کر لوں

کون سے گناہ؟ ــــ ہاں، جناب عالی، جو میرے وہم و گمان میں بھی نہیں، ــــ میرے وہم و گمان میں کیا نہیں؟ ــــ کہ کلاسیکی اردو ادب میں عشق و محبت کا زیان والہانہ پی سہہ کر پڑھانے والا بڈھوں کا ایک بے ضرر ڈھانچہ سرحد پار کی سرکار کا ایک خطرناک جاسوس ہے اور کہ وہ ہمارے ملک کا وہی نظام درہم برہم کر دینے کے درپے ہے جس کی بہتر کارکردگی سے اس کے بیوی، بچوں اور اس کی بہتر زندگی کا راست رشتہ ہے اور اور کیا؟ ــــ جو بھی جی میں آئے لکھ لیجیے اور میرے دستخط ثبت کروا لیجیے اور ــــ اور مجھے پھانسی پر لٹکا دیجیے اور ــــ اور کیا؟

نہیں، نہیں، جناب عالی، میں نہایت ایمانداری سے اپنی موجودہ ذہنی کیفیت کا آئینہ پیش کر رہا ہوں۔ کوئی دو ماہ پیشتر آپ کی انٹلی جنس کا ایک افسر مجھ سے چند "نہایت ضروری" سوالوں کے جواب طلب کرنے ہمارے یونیورسٹی کیمپس میں آ دھمکا۔ میں میری زبان و بیان کی سادگی اور سچائی پر اپنے لیکچر پر عش عش کرتا ہوا کلاس روم سے اپنے چیمبر میں داخل ہو رہا تھا کہ حضرت نے مجھے اتنے سخت گیر لہجے میں بیٹھنے کی دعوت دی گویا میں انہی کی طلبی پر ان کے تھانے پہنچا تھا۔

"آجکل آپ کے یہاں ادھر سے بہت لوگ آ رہے ہیں؟"

انھوں نے چھوٹتے ہیں استفسار کیا۔

"کدھر سے؟"

"ادھر سے، اور کدھر سے؟"

میں سمجھ گیا۔ پچھلے مہینے سرحد پار سے میری دادی آئی ہوئی تھی

(تم تو ہو بہو اپنے مرحوم ابا [illegible] آتے ہو، ذری حساب لگاؤ مصطفیٰ،
تمھارے ابا کو گزرے کے سال ہو لیے ہیں ؟)

میں ابھی سالوں کی گنتی بھی نہ کر پایا تھا کہ انسپکٹر صاحب نے مجھے ایک اور سوال کی زد میں لے لیا۔

"بوڑھی عورت کے ساتھ وہ مونچھڑ کون تھا ؟ آپ اسے شام کے اندھیرے میں کیا کھچڑی پکانے قبرستان لے گیے تھے ؟"

"وہ میرا بھتیجا! ___ وہ میرے والد کی قبر پر فاتحہ پڑھنا چاہتا تھا ___"

"ہماری اطلاع کے مطابق وہ وہاں کی سی۔ آئی۔ ڈی۔ کا خاص آدمی تھا ___"

"نہیں، وہ تو ابھی اردو میں ایم۔ اے کر رہا ہے۔ میری عمر رسیدہ دادی کی دیکھ بھال کے لیے ساتھ آیا تھا۔"

"مگر انہی دنوں چھوٹے بازار میں بم پھوٹ سے تین آدمی مارے گئے تھے۔ آپ کو یاد ہے ___"

میں سہم گیا اور سر جھکا کر مرحومین کے حق میں دعائے خیر مانگنے لگا۔

"اور بتائیے ۔" انھوں نے میری دعا جھٹک دی ۔ "پچھلے بدھ کو آپ وہاں ان کی ایمبیسی میں کیا کرنے گئے تھے ؟"

جناب عالی، جو شخص خود آپ ہی اپنے آئین کا بندی ہو اسے آپ کے کارندے قید و بند کی دھمکیاں دینے کیوں وارد ہو جاتے ہیں ؟ میرا کسی ایمبیسی سے کیا لینا دینا؟ وہ تو میں کئی دنوں سے ویزے کے لیے دوڑ دھوپ کر رہا ہوں۔ کوئی دو ماہ بعد وہاں میری سب سے چھوٹی بہن کی شادی ہونے جا رہی ہے۔ میرے انتظار میں میری اس ننھی سی بہنا کے بال پک چلے ہیں۔ اب بھی اس نے یہی لکھا ہے، تم نہ آؤ گے بھیا تو میں اپنا نکاح روک لوں گی۔ میرے ابا حضور کی موت پر اتنی چھوٹی سی تھی۔ امی اپنی سدھ بدھ کھوئے ہوئے تھی۔ میں ہی اپنی اس بہنا کو کھلاتا اور کھیلاتا پھرتا تھا اور اسے ضدیں کرتے ہوئے پاکر موم ہو ہو جاتا تھا۔ اس کی اس ضد سے بھی منہ موڑ لینا میرے بس کی بات نہیں ___ کیا ہماری کانسٹی ٹیوشن میں انسانی حقوق صرف اس لیے واضح طور پر لفظ بند ہیں کہ ہم بہ واردات جینے کے بجائے بہ ہدایت بسر کریں اور ان کی متعین حدود کے نشیب سے پگڈنڈیوں سے اتر کر کہیں گھر نہ پہنچیں جہاں ہماری بہنوں کا بیاہ ہو رہا ہے اور بھائی اپنے بچوں کو ہماری باتیں سناتے ہوئے اچانک گھنگھور چپ سادھ لیتے ہیں اور دادیاں گم صم منتظر ہیں کہ پوتا لوٹے گا تو وہ اسے پنگھوڑے میں کیسے لٹا پائیں گی۔ اب تک تو وہ اپنے مرحوم باپ سے بھی بڑا ہو چکا ہو گا اور (بیٹھے ہوئے کلیجے میں انبساط کی ایک مبہم لکیر اٹھتی محسوس کر کے) ہو بہو وہی دکھے گا اور ___ اور بیوہ اور باؤلی مائیں ؟ نہ معلوم ان کی نگہداشت کیوں کر ہوتی ہوگی ___ یا اللہ، رحم! ہماری پاگل ماؤں کا اور امتحان نہ لے اور انھیں اٹھا لے ! ___ نہیں، آرام سے، ورنہ ان کی آنکھ کھل جائے گی اور ___

نہیں، جناب عالی، ہماری کانسٹی ٹیوشن اگر کسی غیر ملک میں ہمارے اپنوں ___ اتنے ہی اپنوں، جتنے ہم خود آپ اپنے ہیں ___ کی قبروں تک رسائی کے لیے کاریڈار عطا کرنے کی مجاز نہیں تو کم سے کم اتنا تو ہو کہ جب ہم دل ہی دل میں کاریڈار تعمیر کر لیں اور ہاتھوں کا کاسہ بنا کر فاتحہ کے لیے سر جھکا لیں تو ہمیں دہشت گرد قرار نہ دے دیا جائے۔ دہشت گردوں کو درود اور دعا سے کیا سروکار جناب عالی ؟

میں اکیلا اور آپ ایک پورا آئینی نظام اور اس کا اتنا بڑا لشکر، میری کیا جسارت، کہ آپ سے لڑنے بھڑنے کا دم بھروں ؟ اتنی غیر ہموار لڑائی میں کوئی مرے گا تو ایک فرد ہی۔ لڑائی کا تو کوئی مقام ہی نہیں۔ مقام ہے تو صرف اس نکتے کی سوجھ بوجھ کا، کہ کسی بھی انسانی آئین سے فطری نظام کے تقاضوں کی نفی نہ ہو۔ فطرت کے عمل میں بیک وقت ہزار تضادات لگے چھپے آپ ہی آپ شیر و شکر ہوتے رہتے ہیں، اور یہ صرف اس لیے، کہ نیچر کو بہر حال انسانی بقا کی ذمہ داری سے فرار نہیں، سو معاملہ محض قانون برتنے کا نہیں، بلکہ قانون کے ذریعے انصاف کر پانے کا ہے، ایسا انصاف، جس کی بدولت نفوس اور اشیا کی فرداً فرداً شناخت کا اسباب ہو جائے، اسی لیے جب کوئی خوشحال معاشرہ طعام و نوش کے بعد رنگ رلیاں منانے میں مگن ہوتا ہے تو اللہ میاں ان دو چار افراد کی تلاش میں نکلا ہوتا ہے جو کسی تاریک کونے میں بھوکے پیٹ سو گئے ہوں۔ جمہوری اخلاق میں یہ احتیاط لازم ہے کہ آئین کہیں اندھے کی لاٹھی کی طرح مظلومین کے سر بھی پھاڑ کر نہ رکھ دے۔

فدوی کی گزارش ہے کہ ہمارے آئین کے فیاضانہ پہلوؤں کی غیر ہمدردانہ تحلیل سے اجتناب برتا جائے۔ کسی قوم کے اجتماعی آلام دراصل اس کے ایک ایک فرد کے ذاتی آلام کے ہی اجتماع کا منظر نامہ ہوتے ہیں۔ ذرا سوچیے، جب میری دادی مجھ سے گلے ملنے کی برسوں تمنا سے سسک سسک کر بالآخر میرے دروازے پر آن گرتی ہے تو میرا اس کی طرف لپک کر ہولینا قابلِ گرفت کیوں قرار دیا جائے؟ ـــ کیوں کہ وہ دشمن ملک کی شہری ہے؟ ـــ کیا ممالک از خود دشمن ہوتے ہیں یا ممالک کے باشندے؟ ـــ اور اگر باشندے دشمن ہوتے ہیں تو میری دادی کیا مجھے قتل کرنے یہاں آ پہنچی تھی؟

جنابِ عالی، ایک دفعہ دو بھائیوں نے آپس میں لڑ کر اپنے باپ دادا کی زمین بانٹ لی اور الگ الگ رہنے کا فیصلہ کر لیا، مگر دنیا بھر کی زمین کی خاصیت تو وہی ایک ہوتی ہے، یعنی اس کے بیٹوں بیٹیوں کی پرورش کے لیے اس کی چھاتی پر اُگن کا سلسلہ نہ ٹوٹے، سو جو ہوا وہ یہ، کہ دونوں بھائیوں نے زمین پر جو لکیر کھودی تھی اس پر بھی اس میں مخفی بیج دھان بن کر پھوٹ آیا۔ خدا کی قدرت تو متقاضی ہے کہ چار سو بہار ہی بہار ہو اور اس کے بدلے بالائیں مل جل کر کھیلتے کھاتے رہیں۔ بتائیے اب، اس تعلق سے آپ کیا فرمائیں گے؟

حب الوطنی؟ ـــ ہم وطن کون ہوتے ہیں؟ ـــ وہی لوگ نا، جن سے آپ اور میں فطرتاً محبت کرتے ہیں۔ یہ لوگ جہاں بھی جا بسیں، انگلستان میں، یا آذر بیجان میں، یہ میرے دل میں ہی بسے ہوتے ہیں، میرے بیوی بچے، بہن بھائی، ماں باپ اور ـــ اور میری وہ سگی دادی، جو اپنے کلیجے کی آگ میں عمر بھر بھنتی رہی۔ دوست احباب سے تو ہمارا پہلا واسطہ ہمارے وجود سے باہر کہیں ہوتا ہے، اسی لیے دوست کہیں بھی بنائے جا سکتے ہیں، مگر خون کے خلیے، تو خون میں ہی ہوتے ہیں۔ بتائیے، کیا اپنی فیملی کے بغیر میں سالم کھڑا رہ سکتا ہوں؟ نہیں کیوں؟ کیا میں اپنے وجود کا مکین نہیں ہوں؟ ـــ جنابِ عالی، گھر کے لوگ سارا دن جہاں بھی رہیں، رات کو سونے کے لیے بلا ناغہ گھر لوٹ آتے ہیں۔ کوئی لوٹنے سے رہ جائے تو ہمارے دلوں میں آندھیاں اٹھنے لگتی ہیں۔ فدوی کو سمجھائیے وہ اپنے ان لوگوں سے واسطہ کیسے توڑ لے۔ آپ کے اعلیٰ جنس کے ایک افسر نے مجھے مشورہ دیا تھا، وطن کی محبت کا تقاضہ ہے کہ اب سرحد پار کے سبھوں کو بھول جاؤ، صرف انہی کے ساتھ رہو جو واقعی تمھارے ساتھ ہیں، مگر انسان کو اسی لیے تو زوال نہیں کہ رفتگاں نظروں سے اوجھل ہوتے ہی اسے اپنے دل و دماغ میں محسوس ہونے لگتے ہیں، اسی لیے تو میرا مرحوم باپ جوں کا توں زندہ ہے۔ اپنا حافظہ کھو کر میں ـــ

مگر پہلے میں آپ کو ایک چھوٹا سا سچا واقعہ سناتا ہوں۔ ہمارا آبائی گاؤں کئی میلوں میں ایک ساتھ پھیلے ہوئے ایک بڑے گھنے جنگل کے کنارے واقع تھا۔ اس جنگل میں بھانت بھانت کے بے شمار جانور رہا کرتے تھے۔ ایک دفعہ جنگل میں آگ لگ گئی اور آناً فاناً چار سو پھیل گئی۔ افراتفری میں جانور ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر بھاگ کھڑے ہوتے۔ کئی روز تو وہ آگ میں ہی بھاگتے پھرے، اور پھر جب آگ ٹھنڈی ہوئی تو پناہ گزینوں نے یہ دیکھ کر سارا جنگل چیخوں سے سروں پر اٹھا لیا کہ ان کے اقربا تو پیچھے ہی رہ گئے ہیں، مگر خوش قسمتی سے جانوروں کا حافظہ لمبا نہیں ہوتا، لہٰذا وہ چند ہی روز میں انھیں یکسر بھول گئے اور ہنسی کھیل کر اپنی کوری زندگی بسر کرنے لگے۔

مگر بنی نوع انسان بے چارہ اپنے حافظے کے کانٹے کا کیا کرے جو اس کے ذہن میں ایک سیدھ میں گڑا ہوتا ہے؟ اسے باہر نکال پھینکے؟ ـــ کیسے؟ ـــ اپنے حافظے سے ہی تو اس کی انسانی خو منسوب ہے جس باعث وہ کائنات کی چھت پر متمکن ہے۔ سوچ کر بتائیے، جب فدوی کو اپنی گم شدہ بہن کا چہرہ بھول جائے گا تو اس میں ایک بندر میں کیا فرق رہ جائے گا؟ اگر اپنا ماضی اسے مستقبل میں پیش نہ آتا رہے تو اس کی تہذیب کیوں کر ہوتی رہے گی؟ مجھے اپنے خون میں کسی عہد گزشتہ کی گھوڑے کی، ٹاپ کی آہٹ پیش آنے لگی ہے جب میرے اجداد میں سے کوئی روٹی روزی کی تلاش میں اپنے مستقبل کے پیچھے جادوئی گھوڑے پر اڑتے ہوئے وسط ایشیا سے سرزمین ہند میں وارد ہوا تھا اور اپنے گرد و پیش حسن و خوراک کی افراط دیکھ کر خوشی سے چلا اٹھا تھا ـــ خوب تر از متخیلہ! ـــ اور دلی کے نواح میں کسی مقامی لشکر میں بھرتی ہو گیا تھا اور جو عورت اسے سب سے پہلے نظر آ گئی اسے ہی قدرت کا عطیہ سمجھ کر اس سے فوراً نکاح پڑھوا لیا تھا ـــ سپاہی مائل الا خوبروست! ـــ اور یہیں

گیا تھا۔۔۔ [illegible] والپس پہنچ [illegible] ٹوک
ہا، اس لیے اسے کبھی واپس جانے کا خیال ہی نہ گزرا تھا۔ جب
سرحدوں پر پہرے نہ ہوں تو دور دراز پر بھی ہم اصل میں اسی پرانے گھر
چار دیواری میں جس کے تلوں بیٹھے ہوتے ہیں، مگر گھر کا ایک فرد سرحد
، اس پار ہو اور دوسرا اس پار، اور خیر و خبر پر کڑا پہرا ہو تو براہ کرم فدوی
رایت کیجئے کہ وہ اپنے خون میں گھوڑے کی ہر وقت ٹاپ سے کیسے
ت حاصل کرے، اس کا جی کیوں نہ چاہتا رہے کہ موقع ملتے ہی اچھل
دھر جا پہنچے۔

ہاں، اس میں شک نہیں کہ دہشت گردی کے باعث ہر دو
ب زندگی زیر و زبر ہو گئی ہے، مگر جناب عالی، آپ کا مسئلہ در اصل یہ
، کہ پیشہ ور دہشت گرد تو بے روک ٹوک آ جا رہے ہیں مگر دھر وہ لیے
تے ہیں جو اپنی فطری محبتوں کی تاب نہ لا کر جھٹ ادھر سے ادھر کا قصد
لیتے ہیں۔ ذرا سوچیے، ماں بہن سے گلے ملنے کی بے تاب خواہش آدمی
ہشت گرد بناتی یا درویش؟ سرکار کے شکوک کا نشانہ بن بن کے اگر
ں شخص واقعی دہشت گرد نہ بن جائے تو یہ امر زیادہ تعجب خیز ہوگا۔ میں
۔ مجھے تو سرحد پار کے اعزاء کی سالہا سال کی جدائی کے بعد اب معلوم
نے لگا ہے کہ وہ ۔۔۔ میرے منہ میں خاک! ۔۔۔ مر کھپ چکے ہیں۔
تو مین سے تو مرے بغیر ملا نہیں جا سکتا، لہٰذا ایک نہایت ذمہ دار شہری
نے کے باوصف میں سوچتا ہوں کہ کسی پیشہ ور دہشت گرد کا حلیہ
تیار کر کے سرحد کی طرف بڑھ جاؤں اور ادھر یا ادھر کی گولیوں کی بوچھار
ں اپنی جان کو وہیں چھوڑ کر سرپٹ بھاگتے ہوئے اپنی دادی کی گود میں جا
ؤں ۔۔۔ نہیں، جناب عالی، میں بڑا زندگی پرست انسان ہوں، تاہم جب
ندگی ہی موت بن جائے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ مر کر ہم جی پڑیں گے
ر بچھڑے ہوؤں سے جا ملیں گے اور ہمیں چین آ جائے گا۔

جناب عالی، فدوی معافی کا خواستگار ہے کہ اپنی بات کو قانونی
مہارت سے سمجھانے سے قاصر رہا ہے، یا پھر اپنی وہ بات سرے سے کہہ
ں نہیں پایا جسے پیش کرنے کے لیے اس نے اپنی یہ عرضداشت رقم کی
ہے۔ دریں حالات میری مؤدبانہ گزارش ہے کہ آپ خود ہی اپنے
مدردانہ غور و خوض کے لیے میرے عذاب کا قانونی ڈرافٹ تیار کر لیں۔

(ہندو پاک کے وزیر داخلہ [illegible] کے دونوں [illegible] عرضداشت
پڑھ کر کھلکھلا کر ہنس پڑے اور اس پر "نو ایکشن" کا مشورہ ثبت کر کے
اسے اپنے اپنے ہیڈ کلرک کو بھیج دیا۔ ہیڈ کلرک پہلے تو اپنی منجھی ہوئی
سوجھ بوجھ کو کام میں لا کر سوچا کیے اور پھر اچانک اس خیال پر چونک پڑے
کہ محمد مصطفیٰ ضرور کوئی پہنچا ہوا آدمی ہے۔ اس کی پوری پڑتال ہونی
چاہیے۔ وہ اپنے اپنے محمد مصطفیٰ کی درخواست کو سیکرٹ فائل میں لپیٹ
کر باس کے کمرے کی طرف ہو لیے، مگر ہر دو افسران بالا کے کمروں کے
باہر یہ تختی آویزاں تھی کہ ڈسٹرب مت کرو۔ اندر ایک ہنگامی میٹنگ
چل رہی تھی جس میں دہشت گردوں کو بے دریغ کچلنے کے لیے
سیکورٹی کو جدید تر ہتھیاروں کی فراہمی زیر بحث تھی)۔

●● ●●

چیچو کی ملیاں

سریندر پرکاش

میں

میں جب برلن پہنچا تو ہلکی ہلکی بوندا باندی ہو رہی تھی۔ چھوٹا سا ائیرپورٹ تھا۔ جہاں سے باہر نظر آنے والی سڑکیں بھیگی ہوئی تھیں۔ میں مطمئن تھا۔ کہ کوئی نہ کوئی مجھے یہاں لینے ضرور آیا ہوگا۔ میں نے سامان زمین پر رکھا اور ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ اتنے میں ایک جرمن لڑکی جس نے آنکھوں پر سنہری چشمہ لگا رکھا تھا۔ میرے پاس آئی غور سے میری شکل کی طرف دیکھا۔ پھر مسکرائی اور انگریزی میں پوچھا۔

"کیا تم سریندر پرکاش ہو۔"

"ہاں۔" میں نے بھی انگریزی میں جواب دیا۔

"میں تمھاری گائیڈ ہوں۔ جرمن کلچرل ایسوسی ایشن کی طرف سے۔"

"تم نے مجھے پہچانا کیسے۔؟"

"میرے پاس تمھارا فوٹو گراف ہے۔ چلیں۔"

"چلو۔" میں نے اپنا اٹیچی اٹھانے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔

"ہمیں یہاں سے بس میں چلنا ہوگا۔"

"ٹھیک ہے۔" میں نے جواب دیا۔ پھر اس نے میرے سامان کی طرف دیکھا۔ اور ایک طرف چلی گئی۔ میں اسی جگہ کھڑا رہا۔ تھوڑی دیر بعد وہ ایک کالے رنگ کی ٹیکسی میں بیٹھ کر وہاں لوٹی۔ ٹیکسی سے اتری ٹیکسی ڈرائیور نے گاڑی کی ڈگی کھولی۔ اس نے میرا چھوٹا اٹیچی اس میں رکھا۔ میں نے بڑا۔ اور پھر ہم دونوں ٹیکسی میں بیٹھ گئے۔

"تم نے تو کہا تھا۔ بس میں چلنا ہوگا۔"

"ہاں۔ مگر تمھارا یہ سامان۔ بس میں کیسے جاسکتا تھا۔"

"ہاں۔ یہ بات بھی ہے۔"

ٹیکسی رواں ہوئی۔ کشادہ سرمئی سڑکیں۔ بھیگی ہوئی سڑک پر اکا دکا آتے جاتے جرمن لوگ۔ ایک جگہ ایک عمارت میں نے دیکھی۔ جو مجھے جانی پہچانی لگی۔

یہ عمارت جانی پہچانی کیوں ہے؟ میں سوچنے لگا۔ میرا ذہن پیچھے رہ گیا تھا۔ عمارت کے پاس اور میں ٹیکسی میں بیٹھا آگے نکل گیا تھا۔

مجھے یاد آیا۔ اس عمارت کی تصویر میں ایک کتاب میں دیکھ چکا تھا۔ وہ کتاب ہٹلر اور نازی تحریک کے بارے میں تھی۔ اس عمارت کے ہال میں دوسری جنگ عظیم سے پہلے نازی پارٹی کی میٹنگز ہوا کرتی تھیں۔ لیڈران ہٹلر کی عظمت کے گیت گاتے تھے۔ عام جرمن آدمی کے حقوق کے نعرے لگاتے تھے۔ اور پھر بڑے آرگنائزڈ طریقے سے وداع ہو کر قطاروں میں اپنے اپنے گھروں کی طرف روانہ ہوتے تھے۔ انھی بھیگی ہوئی سڑکوں پر ان کے بوٹ دیر تک بجتے رہتے تھے۔ ان کے چہروں پر مستقبل کے لیے امید کی چمک ہوا کرتی تھی۔ پھر نہ جانے کیا ہوا، کہ وہ سب لوگ فوجی وردیاں پہن کر ہاتھوں میں جدید قسم کی بندوقیں لیے قدم سے قدم ملا کر آگے بڑھنے لگے۔ برلن کی ہلکی بوندا باندی میں بھیگی ہوئی سڑک ان کے بوٹوں کی آواز سے گونج اٹھی اور پھر وہ آگے بڑھتے بڑھتے برف کے ایک صحرا میں داخل ہوئے بسیار کوشش سے قدم اٹھانے لگے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے برف کے صحرا میں، برف میں دھنسنے لگے۔ دھنستے ہی گئے اور پھر بالکل برف میں دھنس گئے اور نظروں سے اوجھل ہوگئے۔

میری گائیڈ اور ٹیکسی کا ڈرائیور آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ ظاہر ہے ان کی باتیں جرمن زبان میں تھیں۔ جسے میں نہیں سمجھ سکتا تھا، مگر ان کا لہجہ بالکل پنجابی زبان کا تھا۔ میں نے اپنی گائیڈ سے کہا۔

"کیا پنجابی جانتی ہو تم۔؟"

"پنجابی۔ پنجابی کیا ہوتی ہے؟" اس نے سوال کیا۔

"یہی جس زبان میں آپ باتیں کر رہے تھے۔"

"نہیں تو، ہم جرمن زبان میں باتیں کر رہے تھے۔ پنجابی کیا ہے؟"

"پنجابی ہماری زبان ہے۔ پنجاب کی۔ یہ ہندوستان میں ایک ریاست ہے۔"

"ہندوستان کی ریاست یا پاکستان کی ریاست؟" اس نے کہا اور پھر ہنسنے لگی۔

میں کچھ شرمندہ سا ہوگیا۔ جواب میرے پاس تھا۔ مگر جی نہیں چاہا جواب دینے کو۔ ٹیکسی آگے بڑھتی رہی۔ ایک پلیا آئی گاڑی اونچائی پر چڑھنے لگی پھر ڈھلان آگئی۔ اور ایک چوراہا ___ چوراہے پر ماڈرن آرٹ کا ایک نمونہ بنا تھا۔ کہ ایک کار ایک اونچے چبوترے پر رکھی تھی۔ شاید وہ سب کچھ سمینٹ کا بنا تھا۔ اسی چوراہے پر وہ ہوٹل تھا۔ جس میں ہماری رہائش کا انتظام تھا۔ ٹیکسی اس ہوٹل کے سامنے جاکر رکی۔

کمرہ ٹھیک ہی تھا۔ سامان رکھا تو میری گائیڈ نے مجھے میرا تین دن کا پروگرام بتا دیا۔ پھر کہا کہ وہ تھوڑی دیر تک آئے گی۔ اور یہ کہتے ہوئے چلی گئی۔ "دیکھو، مشرقی جرمنی اور مغربی جرمنی کے بیچ کی دیوار گر گئی ہے۔ مشرقی جرمنی سے بہت سارے لوگ ادھر آتے ہیں۔ لہذا چوری کی وارداتیں بڑھ گئی ہیں۔ اپنے سامان کا خیال رکھنا۔"

میں تیار ہوکر نکلا تو مجھے معلوم ہوا کہ اسی ہوٹل میں۔ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، بلراج کومل اس کی بیوی، جمیل الدین عالی اور افتخار عارف بھی ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ہم سب ایک دوسرے سے مل کر خوش ہوئے۔

ناشتے پر کئی موضوعات پر تبادلہ خیالات ہوا۔ کسی بات پر میں نے کہہ دیا۔ "ہندوستان کی تقسیم اقتصادی وجوہ کی بنا پر ہوئی تھی۔"

انتظار حسین نے جھٹ سے کہا۔ "یار تم کمیونسٹ لوگ ہر معاملے میں اقتصادیات کو گھسیڑنے کی کوشش کرتے ہو۔ بھئی یہ معاملہ خالص مذہبی اور جذباتی تھا۔"

"تو پھر یہ بتائیے۔" میں نے جانے کیسے کہہ دیا۔ "کہ محمد بن قاسم، جس نے سندھ، یعنی ہندوستان کی سرزمین پر پہلی اسلامی حکومت قائم کی تھی اسلام کے کرتا دھرتاؤں نے اسے پیرو کیوں نہیں بنا لیا۔ اسے کیوں چمڑے کے مشکیزے میں بند کرواکے بغداد واپس منگوایا گیا۔؟"

"یہ فضول کی بات ہے۔ یہ ہمارا اپنا معاملہ ہے۔" انتظار حسین نے خفگی سے جواب دیا۔ اور میں خاموش ہوگیا۔ مجھے انتظار صاحب کی ناراضگی گوارا نہ تھی۔

اس بڑی سڑک پر جہاں ہمارا ہوٹل تھا۔ وہاں سے سیدھا جاکر سڑک کے آخر میں کلچرل ہال تھا۔ جہاں ہمارے پروگرام طے ہوئے تھے۔ جرمنی میں ہی رہنے والے ایک افغان کا موسیقی کا پروگرام۔ عالی، عارف اور کومل کے شاعری کے پروگرام ___ میرا، انتظار صاحب کا اور عینی آپا کا افسانوں کا پروگرام۔ یہ سب بہ حسن و خوبی چلتا رہا ___ رات بہت ٹھنڈی ہوتی تھی۔ میں آکر اپنے بستر میں دبک جاتا۔ اور مجھے خواب آنے لگتے۔ میں اپنے خواب میں اس جگہ پہنچ جاتا جہاں مشرق اور مغرب کو الگ کرنے والی دیوار ہوا کرتی تھی۔ جو اب بالکل موجود نہیں ہے۔ یہاں تک کہ اس دیوار کے اینٹ پتھر اور روڑے تک موجود نہیں ہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہاں کبھی کوئی دیوار ہوا کرتی تھی۔ یہاں اب کوئی نہیں ہے۔ سڑکیں ہیں جو مغرب کو مشرق سے اور مشرق کو مغرب سے ملاتی ہیں۔ اور اس اندھیرے میں بہت سے لوگوں کی، مردوں اور عورتوں کی رونے کی آواز ابھرتی ہے۔ جو مشرقی افق پر اپنی نگاہیں جمائے کھڑے رو رہے تھے۔ شاید ان کے بچے مغرب سے مشرق کی طرف گئے تھے۔ اور پھر لوٹ کر نہیں آئے تھے۔ وہ شاید برف کے صحرا میں گم ہوگئے تھے۔ اور ان جرمن مردوں اور عورتوں کا خیال تھا کہ جب یہ دیوار نہیں ہوگی تو وہ لوٹ کر آئیں گے اور ان سے ملیں گے۔ مگر..... مگر......

وہ صبح بالکل شفاف تھی، بادل چھٹ گئے تھے۔ دھوپ اچھی لگ رہی تھی۔ ہمارے افسانوں اور شاعری کے علاوہ ہمیں گھمانے کا بھی پروگرام تھا۔ مختلف تاریخی مقامات پر ہمیں لیجایا جاتا۔ اور اس مقام کی تاریخ بتائی جاتی۔ جرمنی کا فلاں بادشاہ اور اس کی ملکہ کیسے اور کہاں رہتی تھی۔ وہ کرسیاں جن پر وہ بیٹھا کرتے تھے۔ وہ پلنگ جن پر وہ سویا کرتے تھے۔ مگر وہ نام و نشان نہ ملے جہاں عام جرمن آدمی نے یوروپ میں صنعتی انقلاب کی داغ بیل ڈالی تھی۔ یا وہ گرجا گھر جو اب بالکل برباد ہو چکے تھے۔

ہاں ملنے والوں میں ایک آرٹی ٹیکٹ تھے۔ جو چکوال کے رہنے والے تھے۔ ان کا بڑا شاندار گھر تھا۔ انھوں نے ہم سب کو اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا تھا۔ وہ مجھ پر کچھ زیادہ ہی مہربان تھے کہ میرے آبا و اجداد بھی چکوال کے رہنے والے تھے۔

پھر منیرالدین احمد تھے۔ جو ہمبرگ سے آئے تھے۔ خاص طور پر ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے اس ادبی پروگرام میں شامل ہونے۔ وہ بھی ضلع جہلم ہی کے رہنے والے تھے۔ وہ برلن سے قرۃ العین حیدر، جمیل الدین عالی اور انتظار حسین کو ہمبرگ لیجانا چاہتے تھے۔ بلراج کومل نے ان سے یہ کہا کہ ان لوگوں کے ساتھ وہ مجھے بھی ہیمبرگ لے جائیں۔ میری بھی سیر ہوجائے گی۔ مگر انھوں نے انکار کردیا۔ کہا ـــــ "معافی چاہتا ہوں۔ پروگرام پہلے سے طے تھا۔ اب کوئی گنجائش نہیں۔"

بلراج کومل کو وہاں سے ناروے جانا تھا۔ ناروے کے کچھ دوستوں نے اسے دعوت دے رکھی تھی۔ بلراج کومل نے کوشش کی کہ کسی طرح سے میں اس کے ساتھ ناروے چلا چلوں۔ مگر ان لوگوں نے بھی میرا بوجھ اٹھانے سے انکار کردیا۔

پروگرام کے دوران وہاں ہماری ملاقات ہندوستانی سفارت خانے کے کونسلیٹ جنرل مسٹر شرما سے ہوئی ساتھ ہی ان کی بیوی بھی تھیں۔ انھوں نے مجھے، بلراج کومل اور قرۃ العین حیدر کو اپنے گھر کھانے کی دعوت دی۔ بلراج کومل نے مجھے بتایا۔ میں نے جواب دیا۔ "بھئی وہ دیوار تو منہدم ہوچکی ہے۔ اور جرمن قوم نے اسے قبول بھی کرلیا ہے۔"

"میں تمھارا مطلب نہیں سمجھا۔" بلراج کومل نے جواب دیا۔

"یار، مطلب سیدھا سادہ ہے۔ جب ہم ایک ہی زبان میں لکھتے پڑھتے ہیں۔ تو ہمارا تعلق ایک کلچر سے ہے۔"

"بھئی یہ تو سرکاری معاملہ ہے نا۔"

"مگر میں اس سرکاری فیصلے کو نہیں مانتا۔ میں ان کے ہاں کھانا کھانے نہیں جاؤں گا۔ اگر انھوں نے انتظار حسین اور جمیل الدین عالی کو دعوت نہ دی تو۔" (افتخار عارف جاچکے تھے)

"یہ کیسے ہوسکتا ہے؟"

"تو پھر ایک دن اور سلاد اور دہی پر گزر ہوجائے گی۔ ویسے ہم اچھا خاصہ ناشتہ کرلیتے ہیں۔ جس میں مکھن، پنیر، انڈے، ڈبل روٹی اور فروٹس ہوتے ہیں۔"

"ہونہہ دیکھتے ہیں۔ لیکن امید نہیں کہ مسٹر شرما راضی ہوں۔"

بات آئی گئی ہوگئی۔ میں نے انتظار صاحب سے بات کی انھوں نے بھی کہا۔ "ایسا ناممکن ہے۔ ہندوستانی سفارت خانے والے آپ ہندوستانیوں کو مدعو کریں گے اور پاکستانی سفارت خانے والے ہم پاکستانیوں کو۔"

"تو ٹھیک ہے۔ میں اس دن کھانا نہیں کھاؤں گا.........ــــ" میں نے جواب دیا۔

شام کو مسٹر شرما اور مسز شرما مجھ سے ملے انھوں نے کہا۔ کہ انھوں نے دونوں پاکستانی ادیبوں کو بھی دعوت دی ہے۔ لہٰذا کل کھانا ہم سب لوگ ان کے ہاں کھارہے ہیں۔

میں نے انتظار حسین اور بلراج کومل کی طرف دیکھا۔ دونوں مسکرا رہے تھے۔

اس سے اگلے روز کھانے پر پاکستانی کونسلیٹ جنرل مسٹر خان اور مسز خان نے ہم سب کو اپنے گھر پر بلایا۔ لہٰذا اس رات مجھے خواب ہی نہیں آیا۔ میں خواب کی ٹوہ میں ادھر ادھر بھٹکتا رہا۔

لطف کی بات یہ ہے کہ جتنے دن میں وہاں رہا۔ میں نے نہ کسی سے کسی سڑک کا نام پوچھا اور نہ ہی کسی علاقے کا۔ کہ سڑکیں اور علاقے حدود مقرر کرتے تھے۔ اور ایک حصے کو دوسرے حصے سے الگ کرتے ہیں۔

چلتے وقت میری گائیڈ نے اس ہوٹل سے چار بہت ہی پیارے وائن گلاس چرالیے تھے۔ میں یہ سب دیکھتا رہا۔ پھر میں نے کہا۔ "جب آپ لوگ ہی سب چرالوگے تو مشرقی جرمنی سے آئے ہوئے غریب چوروں کا کیا ہوگا ـــــ؟"

ماحول

لندن ایئرپورٹ پر جتیندر بلو مجھے لینے آیا ہوا تھا۔ وہ بڑی خندہ پیشانی سے ملا۔ ہیتھرو ایئرپورٹ سے ہی ہم ایک ٹرین میں بیٹھ گئے۔ پھر ایک ایسے اسٹیشن پر اترے جس کے باہر اس کی گاڑی پارک تھی۔ وہاں

سے موٹر کار میں بیٹھ کر ہم ایکٹن پہنچے۔ [illegible] شام کا وقت تھا۔ سڑکیں ہلکی ہلکی بوندا باندی کی وجہ سے [illegible] تھیں، اور سارے میں دھند چھائی ہوئی تھی۔ مارچ کا مہینہ تھا۔ پھر بھی سیلی موسم جرمنی جیسا ہی تھا۔ گرم کپڑے پہنے ہوئے تھے۔ پھر بھی سردی لگتی تھی۔ شاید اس لیے بھی کہ بہت عرصے سے بمبئی میں تھا، اور سردی برداشت کرنے کی عادت نہ رہی تھی۔

بلو کے گھر میں بہترین قسم کی اسکاچ وہسکی کی کئی بوتلیں تھیں۔ ایسی لذیذ وہسکی ہندوستان میں کہاں ملتی تھی۔ میں نے خوب مزے لے کر وہسکی پی، کھانا کھایا۔ اور سو گیا۔

سونے کے دوران مجھے خیال آیا کہ اوپر لکھی ہوئی ساری باتیں یقیناً ذاتی نوعیت کی ہیں۔ ان کا بیان غیر ضروری تھا۔ ان باتوں میں خودنمائی نظر آتی ہے۔ اور خودنمائی بڑی سفلہ حرکت ہے۔ میں من ہی من میں بہت شرمندہ ہوا۔ مجھ جیسے آدمی کے لیے مناسب نہ تھا کہ ایسی گھٹیا باتیں کروں۔ آخر میں کہنا کیا چاہتا ہوں۔ کہ میں جرمنی گیا تھا اور لندن بھی۔

صبح ہوئی تو میں خاصہ ٹوٹا ہوا آدمی تھا۔ چائے کے دوران اس نے پوچھا۔ "برلن میں لوگوں سے ملاقاتیں کیسی رہیں۔؟"

"ٹھیک ہی رہیں۔" میں نے جواب دیا۔ اور پھر باتوں ہی باتوں میں، انتظار حسین کا ذکر آگیا ـــــ میں نے جتیندر بلو کو بتایا کہ۔ "اسی طرح صبح میں اور انتظار صاحب چائے پی رہے تھے۔ ان کے کمرے میں میرے داخل ہونے سے پہلے وہ اپنا دانتوں کا سیٹ لگا لیتے تھے۔ شاید وہ پوپلے منہ میرے سامنے آنا نہیں چاہتے تھے۔ کیا ہم انتظار صاحب کو اس لیے پسند کرتے ہیں کہ ان کے منہ میں دانت اچھے ہیں۔ کیا ان کی تحریریں، ان کے مصنوعی دانتوں سے اہم نہیں ہیں۔؟ خیر باتوں ہی باتوں میں ہندوستان کی تقسیم پر بات ہونے لگی۔ میں نے کہا۔ "انتظار صاحب، یہ معاملہ بالکل اقتصادی تھا۔ ہندو فرقے کی اقتصادی حالت مسلمان سے کہیں بہتر تھی۔ اور وہ زیادہ وسائل پر قابض تھا۔ تجارت، صنعت اور زراعت زیادہ تر ہندو فرقے کے ہاتھ میں تھی۔ شاید اسی لیے لیڈران نے سوچا کہ ہندو کے ہوتے، مسلمان ترقی نہیں کر سکتا۔ تقسیم ہوئی تاکہ ایک خاص علاقے میں مسلمان کو وہ ساری سہولیات مہیا ہو سکیں۔" انتظار صاحب نے چائے کا گھونٹ بھرا میری طرف کچھ عجیب نظروں سے دیکھا پھر گویا ہوئے۔ "یار یہ جو تم کمیونسٹ ہو، ہر معاملے کو اقتصادی بنا دیتے ہو۔ تقسیم خالص مذہبی اور جذباتی معاملہ تھا۔" میں انتظار صاحب کے چہرے پر دیکھنے لگا۔ کچھ بولا نہیں۔ چائے ختم ہو گئی اور میں ان کے کمرے سے اپنے کمرے میں آگیا۔ پھر شاید انھوں نے مصنوعی دانتوں کو اتارا اور برش سے صاف کرنے لگے۔"

بلو نے میری بات بڑے غور سے سنی۔ مسکرایا اور زیر لب ایک لمبی "ہونہہ....." کی آواز نکالی۔ پھر کہنے لگا۔ "ایک ایک چائے اور ہو جائے۔" "ہاں ہو جائے۔" میں نے جواب دیا۔

گیارہ بجے کے قریب ہم گھر سے نکلے۔ ایکٹن سے پکاڈلی سرکس کی طرف روانہ ہوئے۔ سگریٹ خریدے۔ بس اور ٹرین کا ٹکٹ لیا۔ جو اسی دکان سے مل جاتا تھا، جس سے سگریٹ ملتے تھے۔ لوگ بالکل خاموش بسوں میں بیٹھے یا پھر سڑکوں پر پیدل چل رہے تھے۔ تھوڑے، تھوڑے عرصے کے بعد کوئی موٹر کار سڑک پر نظر آجاتی۔

زمین دوز ٹرین کا سلسلہ بھی بہت عجیب تھا۔ کہیں وہ بالکل [illegible] زمین پر چلتی اور پھر کہیں سینکڑوں فٹ گہرائی میں چلنے لگتی۔ اسٹیشن [illegible] طرح تھے کہ ایک الگ ہی دنیا تھی۔ خودکار سیڑھیوں پر چڑھ [illegible] نیچے یا [illegible] جانا پڑتا تھا۔ کوئی آدمی کسی سے بات نہیں کر رہا تھا۔

جب مخصوص اسٹیشن سے باہر آئے تو میں نے بلو سے کہا۔

"یار انگریز نے یہ زمین دوز ریل کا بہت ہی شاندار سلسلہ بنایا ہے۔"

"انگریز نے نہیں۔ ان ایشیائی اور افریقی مزدوروں نے اسے بنایا ہے۔ جنھیں انگریز غریب ملکوں سے بھرتی کر کے لایا تھا۔" بلو نے جواب دیا۔

لندن میں ہندوستانی اور پاکستانی آپس میں اکثر مل بیٹھتے ہیں۔ ان کو آپس میں جوڑنے والی چیز اقتصادیات ہے۔ اور اردو ـــــ وہاں لوگ روپیہ کمانے کی غرض سے آئے ہیں۔ دن بھر ادھر ادھر بھاگتے پھرتے ہیں۔ اور رات کو شراب کے گھونٹوں پر اردو غزل کی زبان میں بات کرتے ہیں۔

انگریز لندن میں انتہائی خاموشی سے ہاتھوں میں شاپنگ بیگ

تے جاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی دکانوں پر بھی کوئی خاص بھیڑ
دتی۔ پھر بھی وہ مطمئن ہیں۔
میں نے بلو سے پوچھا۔ "آخر ان انگریزوں کی آمدنی کا ذریعہ کیا
"

"دنیا بھر کی نو آبادیات میں ان کی ان گنت کمپنیاں کام کرتی ہیں۔
وں نے ان کے شیرز خرید رکھے ہیں۔ ہر برس پیسہ آتا رہتا ہے۔ یہ
ھروں میں انگیٹھیاں جلاتے۔ بیڈ ٹی، بریک فاسٹ، دوپہر کی چائے۔
ام کی چائے، ڈنر اور سپر بناتے اور کھاتے رہتے ہیں۔ کوئی اور کام
ے کی انھیں فرصت ہی نہیں۔"

میں بلو کے ساتھ چلتا رہا۔ اور خاموشی سے سر جھکالیا۔

لندن میں ہر چیز مثلاً پھل، سبزیاں اور دوسری چیزیں بہت ہی
اور شاندار ہیں۔ ان کا پیکنگ بہت ہی پر کشش ہے۔ لیکن. ذائقہ
ں ہے۔ یہاں تک کہ مرغ اور مٹن بھی بہت بڑ بڑا ہے۔ لیکن ویسا
د نہیں جیسا ہم ہندوستان کے کسی گاؤں میں بیٹھے لے سکتے ہیں۔
وں میں بھی وہ مزہ نہیں جو ہم اپنے گھروں میں یہاں اٹھاتے ہیں۔
ری پلیٹیں گھٹیا معیار کی ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں پڑی چیزوں کا کچھ الگ
لطف ہے۔

میں کئی دن تک لندن کی سڑکوں پر اکیلا پھرتا رہا۔ ان عجائب
انوں میں گیا۔ جن میں رکھی چیزوں کی تصویریں میں پہلے سے دیکھ چکا تھا۔
خر اوب گیا۔ اور میں نے بلو سے کہا کہ اب واپس جانا چاہتا ہوں ــــ

چیچو کی ملّیاں

لندن سے میں قریباً گیارہ بجے صبح ہوائی جہاز پر بیٹھا ــــ سیٹ
ھڑکی کے قریب مل گئی تھی۔ لہذا باہر دیکھتا رہا۔ پہلے یورپ کے چھوٹے،
چھوٹے شہر دکھائی دیے۔ جن میں جگہ، جگہ کارخانے تھے اور ان کی
چمنیوں میں سے دھواں اوپر کو اٹھ رہا تھا۔ گہرا کسیلا دھواں جس نے ان
شہروں کے آسمان کو ڈھانپ رکھا تھا۔ اور اگر کہیں آنکھ لگ جاتی تو زمین
پر سے لوگوں کے کھانسنے کی آواز آنے لگتی۔ تب میں آنکھ کھولتا۔ تو کھانسنے
کی آواز سنائی دینا بند ہوجاتی۔

پھر ایک ایسی جگہ آئی جہاں رات ہی رات تھی۔ سب طرف
اندھیرا تھا۔ اور نیچے یورپ کے شہروں کی بتیاں جھلملا
رہی تھیں۔ پھر وہ رات چند ہی لمحوں میں غائب ہوگئی۔ اور نیا دن نکل
آیا۔ اب نیچے دور، دور تک افریقہ کے شہر اور گاؤں تھے۔ جن کے گھروں
میں سے اٹھتا ہوا دھواں، ہوائی جہاز کی بلندی تک پہنچتے، پہنچتے فضا میں
تحلیل ہوجاتا۔ دن کے اجالے میں ان شہروں اور گاؤں میں بسنے والوں کی
کراہیں بھی سنائی نہ دیتی تھیں ــــ پھر ایشیا کے ممالک شروع ہوتے۔ جو
اوپر سے گاؤں کی صورت دکھائی دیتے تھے۔ دن کی روشنی میں وہ بہت
واضح معلوم ہوتے تھے۔

پھر یکدم منظر بدلا ــــ تصویریں ایک دوسرے میں خلط ملط
ہوگئیں اور جہاز بمبئی ایئرپورٹ پر اترا۔

وہی گھر تھا۔ وہی روز مرہ کے مسائل۔ یوں لگتا تھا جیسے میں سنیما
دیکھ کر گھر آیا ہوں۔ وہ سب باتیں، نظارے چلتی پھرتی تصویریں تھیں۔
اور گھر میں بیٹھے ہوئے مجھے بڑھاپے کا احساس ہونے لگا۔ میں اپنے
مرنے سے پہلے کچھ کام کرنا چاہتا ہوں۔ جن میں ایک یہ ہے کہ اپنے پرانے
دوستوں سے ملوں۔ ان کے ساتھ کچھ دیر بیٹھوں، باتیں کروں، لیکن وہ
دوست جن سے میں ملنا چاہتا ہوں۔ وہ دلی میں رہتے ہیں۔ ذاتی
اقتصادیات نے مجھے بمبئی لا پٹکا ہے۔ وہ دوست وہیں رہ گئے ہیں۔ ان
میں سے کچھ تو مر چکے ہیں۔ اب ان کی ہلکی سی یاد ہی باقی ہے۔

میں دلی جانے کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ ایودھیا میں
بابری مسجد کے انہدام کی خبر آگئی۔ لوگوں کے جذبات ہوگئے اور ملک
میں فسادات پھیل گئے۔ عجیب بات ہے کہ ہم پہلے ایک مسئلے کو مذہبی
اور جذباتی بناتے ہیں۔ اور پھر لوگوں کے جذبات کو مجروح کرتے ہیں۔
بابری مسجد کی تعمیر بھی مذہبی اور جذباتی مسئلہ تھا اور اس کا نہدام بھی
مذہبی اور جذباتی مسئلہ ــــ فسادات قدرتی بات تھی۔ جیسے کہ پہلے ہوتا
آیا ہے۔ میں دبک کر گھر بیٹھ گیا۔

اخبار پڑھتا رہا۔ جس کے پہلے صفحے پر فسادات کی تصویریں اور
خبریں جلی حروف میں چھپتی تھیں۔ اور شاید انھیں دنوں اخبار کے چھٹے
صفحے پر گیٹ کانفرنس کی کارگزاری کی خبر بھی چھپتی تھی۔ جس کی طرف
ہمارا دھیان نہیں جاتا تھا۔ پھر ایک دن ملک کے پردھان منتری نرسمہا راؤ

سے موٹر کار میں بیٹھ کر ہم ایکٹن پہنچے۔ جہاں اس کا گھر تھا۔ شام کا وقت تھا۔ سڑکیں ہلکی ہلکی بوندا باندی کی وجہ سے گیلی ہوئی تھیں، اور سارے میں دھند چھائی ہوئی تھی۔ مارچ کا مہینہ تھا۔ پھر بھی یہاں تو موسم جرمنی جیسا ہی تھا۔ گرم کپڑے پہنے ہوئے تھے۔ پھر بھی سردی لگتی تھی۔ شاید اس لیے بھی کہ بہت عرصے سے بمبئی میں تھا، اور سردی برداشت کرنے کی عادت نہ رہی تھی۔

بلو کے گھر میں بہترین قسم کی اسکاچ وہسکی کی کئی بوتلیں تھیں۔ ایسی لذیذ وہسکی ہندوستان میں کہاں ملتی تھی۔ میں نے خوب مزے لے کر وہسکی پی، کھانا کھایا۔ اور سو گیا۔

سونے کے دوران مجھے خیال آیا کہ اوپر لکھی ہوئی ساری باتیں یقیناً ذاتی نوعیت کی ہیں۔ ان کا بیان غیر ضروری تھا۔ ان باتوں میں خودنمائی نظر آتی ہے۔ اور خودنمائی بڑی سفلہ حرکت ہے۔ میں من ہی من میں بہت شرمندہ ہوا۔ مجھ جیسے آدمی کے لیے مناسب نہ تھا کہ ایسی گھٹیا باتیں کروں۔ آخر میں کہنا کیا چاہتا ہوں۔ کہ میں جرمنی گیا تھا اور لندن بھی۔

صبح ہوئی تو میں خاصہ ٹوٹا ہوا آدمی تھا۔ چائے کے دوران اس نے پوچھا۔ "برلن میں لوگوں سے ملاقاتیں کیسی رہیں۔؟"

"ٹھیک ہی رہیں۔" میں نے جواب دیا۔ اور پھر باتوں ہی باتوں میں، انتظار حسین کا ذکر آگیا۔ میں نے جتیندر بلو کو بتایا کہ۔ "اسی طرح صبح میں اور انتظار صاحب چائے پی رہے تھے۔ ان کے کمرے میں میرے داخل ہونے سے پہلے وہ اپنا دانتوں کا سیٹ لگا لیتے تھے۔ شاید وہ پوپلے منہ میرے سامنے آنا نہیں چاہتے تھے۔ کیا ہم انتظار صاحب کو اس لیے پسند کرتے ہیں کہ ان کے منہ میں دانت ابھی ہیں۔ کیا ان کی تحریریں، ان کے مصنوعی دانتوں سے اہم نہیں ہیں۔؟ خیر باتوں ہی باتوں میں ہندوستان کی تقسیم پر بات ہونے لگی۔ میں نے کہا۔ "انتظار صاحب، یہ معاملہ بالکل اقتصادی تھا۔ ہندو فرقے کی اقتصادی حالت مسلمان سے کہیں بہتر تھی۔ اور وہ زیادہ وسائل پر قابض تھا۔ تجارت، صنعت اور زراعت زیادہ تر ہندو فرقے کے ہاتھ میں تھی۔ شاید اسی لیے لیڈران نے سوچا کہ ہندو کے ہوتے، مسلمان ترقی نہیں کر سکتا۔ تقسیم ہوئی تاکہ ایک خاص علاقے میں مسلمان کو وہ ساری سہولیات مہیا ہو سکیں۔" انتظار صاحب نے چائے کا گھونٹ بھرا۔ میری طرف کچھ عجیب نظروں سے دیکھا پھر گویا ہوئے۔ "یار یہ جو تم کمیونسٹ ہو، ہر مسئلے کو اقتصادی بنا دیتے ہو۔ تقسیم خالص مذہبی اور جذباتی معاملہ تھا۔" میں انتظار صاحب کے چہرے پر دیکھنے لگا۔ کچھ بولا نہیں۔ چائے ختم ہوگئی اور میں ان کے کمرے سے اپنے کمرے میں آگیا۔ پھر شاید انھوں نے مصنوعی دانتوں کو اتارا اور برش سے صاف کرنے لگے۔"

بلو نے میری بات بڑے غور سے سنی۔ مسکرایا اور زیر لب ایک لمبی "ہونہہ...." کی آواز نکالی۔ پھر کہنے لگا۔ "ایک ایک چائے اور ہو جائے۔" "ہاں ہو جائے۔" میں نے جواب دیا۔

گیارہ بجے کے قریب ہم گھر سے نکلے۔ ایکٹن سے پکاڈلی سرکس کی طرف روانہ ہوئے۔ سگریٹ خریدے بس اور ٹرین کا ٹکٹ لیا۔ جو اسی دکان سے مل جاتا تھا، جس سے سگریٹ ملتے تھے۔ لوگ بالکل خاموش بسوں میں بیٹھے یا پھر سڑکوں پر پیدل چل رہے تھے۔ تھوڑے، تھوڑے عرصے کے بعد کوئی موٹر کار سڑک پر نظر آجاتی۔

زمین دوز ٹرین کا سلسلہ بھی بہت عجیب تھا۔ کہیں وہ بالکل ہی زمین پر چلتی اور پھر کہیں سینکڑوں فٹ گہرائی میں چلنے لگتی۔ اسٹیشن اس طرح تھے کہ ایک الگ ہی دنیا تھی۔ خود کار سیڑھیوں پر چڑھنا، نیچے یا اوپر جانا پڑتا تھا۔ کوئی آدمی کسی سے بات نہیں کر رہا تھا۔

جب مخصوص اسٹیشن سے باہر آئے تو میں نے بلو سے کہا۔

"یار انگریز نے یہ زمین دوز ریل کا بہت ہی شاندار سلسلہ بنایا ہے۔"

"انگریز نے نہیں۔ ان ایشیائی اور افریقی مزدوروں نے اسے بنایا ہے۔ جنہیں انگریز غریب ملکوں سے بھرتی کر کے لایا تھا۔" بلو نے جواب دیا۔

لندن میں ہندوستانی اور پاکستانی آپس میں اکثر مل بیٹھتے ہیں۔ ان کو آپس میں جوڑنے والی چیز اقتصادیات ہے۔ اور اردو ___ وہاں لوگ روپیہ کمانے کی غرض سے آتے ہیں۔ دن بھر ادھر ادھر بھاگتے پھرتے ہیں۔ اور رات کو شراب کے گھونٹوں پر اردو غزل کی زبان میں بات کرتے ہیں۔

انگریز لندن میں انتہائی خاموشی سے ہاتھوں میں شاپنگ بیگ

تھامے آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی دکانوں پر بھی کوئی خاص بھیڑ نہیں ہوتی۔ پھر بھی وہ مطمئن ہیں۔

میں نے بلو سے پوچھا۔ "آخر ان انگریزوں کی آمدنی کا ذریعہ کیا ہے۔؟"

"دنیا بھر کی نو آبادیات میں ان کی ان گنت کمپنیاں کام کرتی ہیں۔ اور انھوں نے ان کے شیرز خرید رکھے ہیں۔ ہر برس پیسہ آتا رہتا ہے۔ یہ اپنے گھروں میں انگیٹھیاں جلاتے۔ بیڈٹی، بریک فاسٹ، دوپہر کی چائے۔ لنچ، شام کی چائے، ڈنر اور سپر بناتے اور کھاتے رہتے ہیں۔ کوئی اور کام کرنے کی انھیں فرصت ہی نہیں۔"

میں بلو کے ساتھ چلتا رہا۔ اور خاموشی سے سر جھکالیا۔

لندن میں ہر چیز مثلاً پھل، سبزیاں اور دوسری چیزیں بہت ہی تازہ اور شاندار ہیں۔ ان کا پیکنگ بہت ہی پرکشش ہے۔ لیکن ذائقہ نہیں ہے۔ یہاں تک کہ مرغ اور مٹن بھی بہت بڑ بڑا ہے۔ لیکن ویسا سواد نہیں جیسا ہم ہندوستان کے کسی گاؤں میں بیٹھے لے سکتے ہیں۔ دالوں میں بھی وہ مزہ نہیں جو ہم اپنے گھروں میں یہاں اٹھاتے ہیں۔ ہماری پلیٹیں گھٹیا معیار کی ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں پڑی چیزوں کا کچھ الگ ہی لطف ہے۔

میں کئی دن تک لندن کی سڑکوں پر اکیلا پھرتا رہا۔ ان عجائب خانوں میں گیا۔ جن میں رکھی چیزوں کی تصویریں میں پہلے سے دیکھ چکا تھا۔ آخر اوب گیا۔ اور میں نے بلو سے کہا کہ اب واپس جانا چاہتا ہوں ___

چیچو کی ملّیاں

لندن سے میں قریباً گیارہ بجے صبح ہوائی جہاز پر بیٹھا ___ سیٹ کھڑکی کے قریب مل گئی تھی۔ لہٰذا باہر دیکھتا رہا۔ پہلے یورپ کے چھوٹے، چھوٹے شہر دکھائی دیے۔ جن میں جگہ، جگہ کارخانے تھے اور ان کی چمنیوں میں سے دھواں اوپر کو اٹھ رہا تھا۔ گہرا کسیلا دھواں جس نے ان شہروں کے آسمان کو ڈھانپ رکھا تھا۔ اور اگر کہیں آنکھ لگ جاتی تو زمین پر سے لوگوں کے کھانسنے کی آواز آنے لگتی۔ تب میں آنکھ کھولتا۔ تو کھانسنے کی آواز سنائی دینا بند ہوجاتی۔

پھر ایک ایسی جگہ آئی جہاں رات ہی رات تھی۔ سب طرف اندھیرا تھا۔ اور نیچے یورپ کے شہروں میں بتیاں جگنوؤں کی طرح جل رہی تھیں۔ پھر وہ رات چند ہی لمحوں میں غائب ہوگئی۔ اور نیا دن نکل آیا۔ اب نیچے دور، دور تک افریقہ کے شہر اور گاؤں تھے۔ جن کے گھروں میں سے اٹھتا ہوا دھواں، ہوائی جہاز کی بلندی تک پہنچتے، پہنچتے فضا میں تحلیل ہوجاتا۔ دن کے اجالے میں ان شہروں اور گاؤں میں بسنے والوں کی کراہیں بھی سنائی نہ دیتی تھیں ___ پھر ایشیا کے ممالک شروع ہوئے۔ جو اوپر سے گاؤں کی صورت دکھائی دیتے تھے۔ دن کی روشنی میں وہ بہت واضح معلوم ہوتے تھے۔

پھر یکدم منظر بدلا ___ تصویریں ایک دوسرے میں خلط ملط ہوگئیں اور جہاز بمبئی ایئرپورٹ پر اترا۔

وہی گھر تھا۔ وہی روز مرہ کے مسائل۔ یوں لگتا تھا جیسے میں سنیما دیکھ کر گھر آیا ہوں۔ وہ سب باتیں، نظارے چلتی پھرتی تصویریں تھیں۔ اور گھر میں بیٹھے ہوئے مجھے بڑھاپے کا احساس ہونے لگا۔ میں اپنے مرنے سے پہلے کچھ کام کرنا چاہتا ہوں۔ جن میں ایک یہ ہے کہ اپنے پرانے دوستوں سے ملوں۔ ان کے ساتھ کچھ دیر بیٹھوں، باتیں کروں، لیکن وہ دوست جن سے میں ملنا چاہتا ہوں۔ وہ دلی میں رہتے ہیں۔ ذاتی اقتصادیات نے مجھے بمبئی لا پٹکا ہے۔ وہ دوست وہیں رہ گئے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو مر چکے ہیں۔ اب ان کی ہلکی سی یاد ہی باقی ہے۔

میں دلی جانے کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ ایودھیا میں بابری مسجد کے انہدام کی خبر آگئی۔ لوگوں کے جذبات ہوگئے اور ملک میں فسادات پھیل گئے۔ عجیب بات ہے کہ ہم پہلے ایک مسئلے کو مذہبی اور جذباتی بناتے ہیں۔ اور پھر لوگوں کے جذبات کو مجروح کرتے ہیں۔ بابری مسجد کی تعمیر بھی مذہبی اور جذباتی مسئلہ تھا اور اس کا انہدام بھی مذہبی اور جذباتی مسئلہ ___ فسادات قدرتی بات تھی۔ جیسے کہ پہلے ہوتا آیا ہے۔ میں دبک کر گھر بیٹھ گیا۔

اخبار پڑھتا رہا۔ جس کے پہلے صفحے پر فسادات کی تصویریں او خبریں جلی حروف میں چھپتی تھیں۔ اور شاید انھیں دنوں اخبار کے چھٹے صفحے پر گیٹ کانفرنس کی کارگزاری کی خبر بھی چھپتی تھی۔ جس کی طرف ہمارا دھیان نہیں جاتا تھا۔ پھر ایک دن ملک کے پردھان منتری نرسمہار

کا ایک بیان پہلے صفحے پر چھپا کر گیٹ [illegible] کے فیصلوں کو قبول نہ کرنے سے ہمارے لیے ترقی کے تمام راستے بند ہو سکتے تھے۔

تب ہم نے سوچا کہ دیکھیں تو گیٹ کانفرنس ہے کیا۔؟ لیکن اب بہت دیر ہو چکی تھی۔ اخبار میں ایودھیا کی خبروں اور گیٹ کانفرنس کی خبروں کے علاوہ دوسری خبریں چھپنے لگی تھیں۔ اور پرانے اخبار ہم ردی میں بیچ چکے تھے۔

سوچا اب ملک ترقی کرے گا۔ نئی نئی صنعتیں لگیں گی۔ بے روزگاری دور ہوگی۔ اور یورپین ملک اپنی ٹیکنالوجی ایشیا اور افریقہ کے ملکوں میں ٹرانسفر کریں گے ـــــ اور اگر اب میں پھر کبھی لندن جاؤں گا اور وہاں سے لوٹوں گا۔ تو ہوائی جہاز میں بیٹھ کر نیچے دیکھوں گا تو منظر بدل چکا ہوگا۔ اب یوروپ کے ملکوں کے بجائے افریقہ اور ایشیا کے ملکوں میں کارخانے لگ جائیں گے جن کی چمنیوں سے دھواں اٹھا کرے گا۔ گہرا اور کسیلا ـــــ اور دبی، دبی سی کھانسی کی آواز سنائی دیگی۔ اور کہیں کراہیں نہیں ہوں گی۔

کیا یہ سب وہی نہیں ہوا ہے جو 1947ء سے پہلے انگریز چاہتے تھے۔

"ایلکٹن کی ایک دکان سے کھانے پینے کا سامان لے کر نکلتی ہوئی ایک انگریز عورت نے رک کر مجھ سے پوچھا ـــــ " تم نے مجھ سے کچھ کہا۔؟"

"نہیں ـــــ!" میں نے جواب دیا اور ہم دونوں اپنے، اپنے رستے چلنے لگے۔

دلی ریلوے اسٹیشن پر جب میں گاڑی سے اترا تو سوچا میں یہاں صرف ایسے دوستوں سے ملوں گا۔ جو بے غرض ہیں۔ جن کی محبت میں غرض مندی نام کی کوئی چیز نہیں۔ میں دل ہی دل میں سوچنے لگا۔ وہ کون ہو سکتا ہے۔؟

محمود ہاشمی ـــــ ہزار اختلافات اور اس کی مصلحتوں کے باوجود، میں نے اسے بالکل کھرا اور سچا دوست پایا۔ دیویندر اسر، بلراج کومل، گوپی چند نارنگ اور بلراج مینرا۔ کچھ اور، اور کچھ وہ جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔

میں کناٹ پلیس ان جگہوں پر گیا جہاں وہ ملا کرتے تھے۔ مگر اب وہ جگہیں ہی موجود نہیں ہیں۔ کافی ہاؤس، ٹی ہاؤس یا پھر ٹی ہاؤس۔ باہر لوہے کی وہ ریلنگ جس سے لگ کر ہم کھڑے ہوتے تھے اور با بات چیت کیا کرتے تھے۔

یہاں سے مایوس ہو کر میں کھڑک سنگھ مارگ پر تے نئے بنے کاٹا ہوم میں گیا۔ وہاں بڑی بھیڑ تھی۔ مگر کوئی شناسا چہرہ نظر نہ آیا۔

میں وہاں بیٹھ کر سوچنے لگا۔ اگر ان سے ملنا ہے۔ جن سے ملے میں دلی میں آیا ہوں تو ان کے گھروں پر جانا ہوگا۔ وہ ضرور اپنے اپنے گھ پر موجود ہوں گے۔

میں جانتا تھا ان میں سے کوئی بھی مذہبی اور جذباتی مسائل کا مارا ہوا نہ ہوگا البتہ اقتصادی مسائل انھیں ضرور پریشان کر رہے ہوں گے۔

میں کاٹی ہوم سے نکلا۔ ادھر ادھر گھومتا رہا۔ کسی زمانے میں میں اور باقی مرحوم کناٹ پلیس میں ونڈو شاپنگ کیا کرتے تھے۔ عادتاً برآمدوں میں چہل قدمی کرتا رہا اور پھر وہیں ریگل سنیما کے پاس آنکلا ـــــ جانے کس خیال سے "گے لارڈ" ریستوراں میں گھس گیا۔

یہاں قدرے اندھیرا تھا اور دیواروں پر مختلف قسم کے وال پیپرز لگے ہوئے تھے۔ فرنیچر بڑا مجسٹک تھا۔ ماحول بالکل الگ تھا۔ میں ایک کونے والی میز کے ساتھ رکھی کرسیوں میں سے ایک پر بیٹھ گیا۔ اور اب مجھے اندازہ ہوا کہ میں یہاں بیٹھا ہوا سب طرف دیکھ سکتا ہوں۔

ایک میز کے گرد ایک بڑی ہی گریس فل ادھیڑ عمر کی خوبصورت عورت بیٹھی تھی۔ جس کے ساتھ ایک ادھیڑ عمر کا مرد اور دو بچے تھے۔ ایک لڑکی اور ایک لڑکا۔ چاروں نے پتلونیں اور قمیض پہن رکھی تھیں اور چاروں نے پتلونوں پر گیلس لگائے ہوئے تھے، وہ بہت ہی آہستہ آہستہ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ ان سے ہٹ کر دوسری میز پر ایک نئی بیاہی ہوئی دلہن اور اس کا دولہا بیٹھے تھے۔ دونوں کے ہاتھوں پر مہندی لگی تھی۔ دلہن کے بال کھلے ہوئے تھے اور اس کے شانوں پر جھول رہے تھے۔ آگے ایک میز پر پانچ بزنس مین بیٹھے تھے۔ جنھوں نے شاندار سوٹ پہن رکھے تھے۔ دو نے تھری پیس سوٹ پہنے ہوئے تھے۔ وہ بڑے جوش و خروش سے باتیں کر رہے تھے۔ ان کا کھانا آگیا تھا۔ اور ویٹر ان کے آگے کھانا چن رہا تھا۔ اور بھی بہت سے لوگ تھے۔ لیکن مجھے ان

سے کچھ لینا دینا نہ تھا وہ اپنی اپنی دنیا میں مگن تھے۔

میں نے بڑا سا مینو کارڈ دیکھا اور اس میں سے اپنے لیے کھانے کا آرڈر دیا۔ جب ویٹر آرڈر لے کر چلا گیا تو میری نظر اپنے ساتھ والی میز پر پڑی۔ چار آدمی بیٹھے تھے۔ جو بات، بات پر ہنس دیتے اور چائے پینے لگتے۔ ان چاروں میں سے ایک وہ تھا۔ جس نے پھندنے والی لال ترکی ٹوپی پہن رکھی تھی۔

شاید آپ کو یاد ہوگا۔ میں نے اپنے ایک افسانے میں ایک لڑکے کا ذکر کیا تھا۔ اس کا نام شاید محمد نواز تھا۔ وہ میرے ساتھ لائلپور میں، سناتن دھرم ہائی اسکول میں پڑھتا تھا۔ اس کے والد پولیس میں حولدار تھے۔ اور ان کا تبادلہ لائل پور سٹی تھانے میں ہوگیا تھا۔ تھانے کے پچھواڑے بنے کوارٹرز میں ہی انھیں ایک کوارٹر الاٹ ہوگیا تھا۔ یہ جگہ دو اسکولوں کے قریب تھی۔ خالصہ ہائی اسکول، یہ وہی اسکول تھا۔ جس میں کبھی پرتھوی راج کپور طالب علم تھے اور ماسٹر تارا سنگھ اسکول ٹیچر ___ اسے شاید اس اسکول میں داخلہ نہ ملا تھا۔ لہذا وہ سناتن دھرم ہائی اسکول میں آگیا، وہاں ایک اسلامیہ ہائی اسکول بھی تھا۔ لیکن وہ ان کی رہائش سے بہت دور تھا۔ لہذا سہولیات کے لیے اس نے سناتن دھرم ہائی اسکول میں داخلہ لیا تھا۔ میری اور محمد نواز کی بڑی گہری دوستی ہوگئی۔ محمد نواز بھی پھندنے والی سرخ ترکی ٹوپی پہنا کرتا تھا۔

میں نے کچھ سوچتے ہوئے پھر اس میز کی طرف دیکھا۔ ترکی ٹوپی والا شخص باتیں کرتا ہوا مسکراتا ہوا اور چائے پیتا ہوا میری طرف ہی دیکھ رہا تھا۔

میرا کھانا آگیا۔ اور میں کھانے میں مشغول ہوگیا۔ اور ان دوستوں کے بارے میں سوچنے لگا جن سے اس دفعہ ملنا تھا۔ لیکن عجیب بات تھی کہ رہ، رہ کر میری نظریں اس شخص کی طرف اٹھ جاتیں جس نے سرخ رنگ کی پھندنے والی ترکی ٹوپی پہن رکھی تھی۔ اور جب بھی میں اس کی طرف دیکھتا میں اسے اپنی طرف دیکھتے ہوئے پاتا۔

میں کھانا کھا چکا۔ اب فنگر باؤل آگیا تھا۔ میں نے انگلیاں صاف کیں اور نیپکن کے ساتھ ہاتھ صاف کرنے لگا۔ اس دوران پھر میں نے اس میز کی طرف دیکھا۔ وہ ویسے ہی مسکرا رہا تھا۔ جیسے محمد نواز مسکرایا کرتا تھا۔ اس وقت جب میں اسکول کے مندر میں جاتا تھا۔ اور وہ باہر کھڑا میرا انتظار کیا کرتا تھا۔ اور میں کشمش کا پرساد لے کر آتا اور اس کی ہتھیلی پر بھیگی ہوئی ایک کشمش رکھ دیتا تھا۔

اچانک میرے دل میں ایک خیال آیا۔ کیوں نہ اس شخص سے ملا جائے اور اسے بتایا جائے کہ بالکل ویسا ہی میرا ایک دوست ہوا کرتا تھا۔ لائل پور سناتن دھرم ہائی اسکول میں ہم اکٹھے ایک ہی جماعت میں پڑھا کرتے تھے۔

کھانے کا بل ابھی نہیں آیا تھا۔ کہ میں اٹھا اور چند قدم آگے بڑھ کر اس شخص کے پاس جا کھڑا ہوا۔ وہ چاروں حیرانی سے میری طرف دیکھنے لگے۔ اس شخص نے غیر ارادی طور پر اپنا دایاں ہاتھ میری طرف مصافحہ کے لیے بڑھایا۔ میں نے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیا۔ وہ اٹھ کر کھڑا ہوا اور خاموشی سے میری طرف دیکھنے لگا۔ ایک پل ہم دونوں اسی طرح کھڑے کھڑے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ پھر جانے کب میرا گلا رندھ گیا۔ میں نے کہا۔

"معاف کیجیے گا۔ میں آپ کو نہیں جانتا۔ لیکن آپ کی سرخ ترکی ٹوپی میرے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ میرا ایک دوست ہوا کرتا تھا۔ محمد نواز وہ میرے ساتھ پڑھتا تھا۔ وہ بھی ایسی ہی پھندنے والی سرخ ترکی ٹوپی پہنا کرتا تھا۔"

اس کی مسکراہٹ زیادہ واضح ہوگئی۔ اس نے میری آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈال دیں۔ اور پھر گویا ہوا۔ "تمھارے ساتھ پڑھا کرتا تھا۔ لائل پور، سناتن دھرم ہائی اسکول میں۔؟"

"ہاں۔"

اس کا نام محمد نواز تھا۔؟"

"ہاں۔"

"تم ایک بار اس کے ساتھ "چیچوکی ملیاں" بھی گئے تھے۔ جہاں اس کے والد لائل پور سٹی تھانے میں تبادلے سے پہلے تعینات تھے۔"

"ہاں ___ مگر اب وہ "چیچوکی ملیاں" کہاں ہے۔؟"

"وہیں شیخوپورہ اور شاہدرہ کے درمیان ایک ریلوے اسٹیشن ہے۔ جس کے ساتھ ایک قصبہ لگا ہوا ہے۔ جس میں آدھے کچے آدھے پکے مکان تھے۔ جس کے بازار میں نیچی چھت کی دکانیں تھیں۔"

"ہاں ـــ مگر اب وہاں محمد نواز نہیں ـــ"

"محمد نواز تمھارے سامنے ہے چھندی ـــ"

"میرے سامنے ...... یعنی کہ تم ..... تم محمد نواز ہو۔ خدا کی قسم میں تمھیں پہچان کیوں نہیں پایا۔"

"وقت ...... بیچ میں سے بہت وقت گزر گیا ہے۔ تمھارا اور میرا چہرہ بدل گیا ہے۔ بس ایک نشانی باقی ہے۔ یہ ترکی ٹوپی۔"

اس نے ٹوپی اتاری اور ہم بے ساختہ ایک دوسرے کے ساتھ بغلگیر ہو گئے۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے موم پگھل گئی اور ہماری ہچکیوں کی آواز گونجی۔ وہ تینوں آدمی جو اس کے ساتھ تھے۔ آہستہ آہستہ پیار سے ہماری پیٹھ تھپتھپانے لگے۔ پھر اس نے بھیگی ہوئی آنکھوں اور بھرائے ہوئے گلے سے کہا ـــ

"حیات خان۔ یہ میرا یار ہے۔ چھندی۔ آج سینتالیس برسوں کے بعد ملا ہے۔ پاکستان بننے پر یہ ہندوستان چلا آیا تھا۔ اور چھندی یہ میرے ساتھی ہیں۔ حیات خان۔ شفیع محمد، اقبال اختر اور قرار احمد۔ ہم سب یہاں پاکستان ایمبیسی میں کام کرتے ہیں۔"

محمد نواز مجھے اپنے گھر لے گیا۔ اس نے مجھے اپنی بیوی اور دو چھوٹے بچوں سے ملوایا۔ اس کا بڑا بچہ پاکستان میں ہی نوکری کرنے لگا تھا۔ اس کی شادی بھی ہو گئی تھی۔

اگلے دن میں ان سب کو وہاں لے کر آیا جہاں میں ٹھہرا ہوا تھا۔ میری بیوی یہیں پر تھی۔ دونوں بچے بمبئی سے آنے والے تھے۔ بڑی بیٹی دلی ہی میں بیاہی ہوئی تھی میں نے اسے بڑی بیٹی اس کے بچوں اور اپنے داماد سے ملوایا۔ میں اور محمد نواز بہت مصروف ہو گئے۔ دن رات ایک دوسرے سے ملنا۔ اکٹھے کھانا کھانا۔ اور ڈھیر ساری باتیں کرنا۔

میرے ان دوستوں کو بھی پتہ چلا۔ جن سے ملنے میں دلی آیا ہوا تھا۔ وہ مجھ سے ملنے آئے میں نے انھیں بھی محمد نواز سے ملوایا۔

پھر میں بمبئی آ گیا۔ اپنے کام کاج میں لگ گیا۔ لیکن محمد نواز سے خط و کتابت جاری رہی۔ ایک دن اس کا خط ملا۔ لکھا تھا۔ ہو سکے تو ایک بار دلی آ جاؤ۔ کچھ بہت ہی ضروری باتیں کرنا ہیں۔

میں پہلی فرصت میں ہی دلی آ گیا۔ سیدھا محمد نواز کے گھر پہنچا۔ وہاں انھوں نے اپنے گھر کا سامان باندھ رکھا تھا۔ اور دلی چھوڑنے کی تیاری میں تھے۔

"کیا معاملہ ہے؟ کہاں جا رہے ہو۔؟"

محمد نواز نے ایک گہری سانس لی۔ اور کہنے لگا۔ "چھندی۔ ہم اپنے اپنے ملک کے سیاست دانوں کے سامنے بھی شطرنج کے مہرے ہو کر رہ گئے ہیں۔"

"کیا مطلب ـــ؟"

"بھئی کہا جا رہا ہے کہ ہمارے تعلقات خراب ہو گئے ہیں۔ اب دونوں ملکوں کی ایمبیسیاں نام برابر رہ جائیں گی۔ اور باقی کا سارا اسٹاف یہاں نہیں رہ پائے گا۔ لہٰذا ہم جا رہے ہیں۔"

میں خاموش ہو گیا اس کی طرف دیکھنے لگا۔ ہم دونوں کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ اس نے میرے کندھے پر اپنا ہاتھ رکھا۔ اور کہنے لگا۔ "اب ہم تو نہیں۔ لیکن ہمارے بچے آپس میں ملیں گے۔"

"اچھا ـــ" میں نے کہا۔ "لیکن محمد نواز یہ بتاؤ تم چیچو کی ملیاں جاؤ گے۔؟"

"ہاں ـــ ہمارا گھر ہے وہاں۔ ہماری جڑیں وہاں ہیں۔ ابا جی کو وہیں دفنایا تھا۔"

"تو چیچو کی ملیاں، کو میرا سلام کہنا ـــ" میں نے کہا۔ اور اس سے پہلے کہ میں دھاڑیں مار، مار کر رونے لگوں۔ اس کے گھر سے آ گیا ـــ ●●

رتن سنگھ

آؤ لاہور چلیں

"سورج کے اُگنے کی تمنا کس نے کی تھی"۔ اندھیروں کے حاکم کی آواز گونجی اور چاروں طرف سناٹا چھاگیا۔

اندھیروں کے حاکم کے ہاتھوں میں کوڑا تھا اور آنکھوں میں قہر۔ اس نے ہمارے قریب آتے ہی بازو کو اونچا اٹھا کر کوڑے کو فضا میں لہرایا تو ہوا کے نازک تن بدن پر لہو کے رنگ کی لکیریں کھنچ گئیں۔ ایسا لگا جیسے ایک دو نہیں ایک ساتھ کئی سانپ ہوا میں پھنکار اٹھے ہوں۔

ہم سب سہم گئے۔ سمٹ کر ایک دوسرے کے قریب ہو گئے۔ جیسے ہم سب کا درد ایک دوسرے کے قریب آنے سے ایک دوسرے کے جسموں میں منتقل ہو کر کم ہو جائے گا۔

اندھیروں کا حاکم ڈراونے جن کی طرح بھاری قدموں سے ٹھک ٹھک کرتا ہوا یوں چل رہا تھا جیسے وہ اپنا ہر اٹھایا ہوا قدم زمین پر نہیں ہمارے سروں پر رکھ کر انھیں کچلنے کی کوشش کر رہا ہو۔ ٹھک۔ ٹھک۔ آخر وہ ہمارے قریب آکر پہاڑ کی طرح کھڑا ہو گیا۔ اس نے اپنے کوڑے کو دونوں ہاتھوں میں پکڑ رکھا تھا۔ داہنا ہاتھ مٹھی پر اور بایاں کوڑے کے دوسرے سرے پر۔ جیسے اس نے پھن مارتے ہوئے سانپوں کا منہ مضبوطی سے پکڑ رکھا ہو۔ وہ مٹھی ابھی ڈھیلی چھوڑ دے تو ان کی لپلپاتی زبانیں ہمارے جسموں کو چاٹنے لگیں گی۔ اور ان کے زہریلے دانت ہمارے وجود کو لہو لہان کر دیں گے۔

وہ قیامت بن کر دو ایک قدم اور آگے بڑھا اور ہم سب کو کھا جانے والی نظروں سے دیکھتے ہوئے اس نے کوڑے کو ایک دفعہ پھر زور سے لہرایا۔ اب کی ہوا زخمی ہو کر سی۔ سی۔ کرنے لگی۔

ہم سب کی نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ میں نے ڈری ڈری نگاہوں سے اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا۔ اپنے اندر ہمت بٹوری اور کھڑا ہو گیا۔

اس سے پیشتر کہ میں کچھ کہوں، میری آنکھوں کے آگے کوڑا لہرایا اور میرے ماتھے اور چہرے کو چیرتا ہوا نکل گیا۔

"تو تمھیں سورج چاہیے"؟ ایک اور کوڑا

"تم روشنی مانگتے ہو؟۔ ایک اور کوڑا

"یہ لو سورج"۔ ایک اور کوڑا

"یہ لو روشنی"۔ ایک اور کوڑا

اس کے بعد میں بے ہوش ہو گیا۔

مجھے پتہ نہیں مجھے کتنا مارا گیا۔ ہاں میرے جسم کا انگ انگ کراہ کر بتا رہا تھا کہ بہت مار پڑی ہے۔

جب مجھے ہوش آیا تو میں نے دیکھا کہ میری گردن میں صدیوں سے پڑا ہوا غلامی کا طوق اتار لیا گیا تھا اور اس کی جگہ میرے کندھے پر ایک چوڑا پٹہ لٹک رہا تھا جس پر لال دھاگوں سے ایک سورج بنا ہوا تھا۔

تو اس کا مطلب ہے میری تمنا بر آئی۔

میری آنکھوں سے خوشی کے آنسو ڈھلک آئے۔ یہ پٹہ اس بات کی سند تھا کہ مجھے میری خواہش کے مطابق میرا سورج لوٹا دیا گیا ہے۔ میں نے نظریں اٹھا کر سامنے افق کی طرف دیکھا۔ لگتا تھا جیسے پو پھٹنے والی ہے۔ سورج نکلنے والا ہے۔

میں نے اس بات کی بھی پروا نہ کی کہ کوڑوں کی مار سے میرا انگ انگ درد سے کراہ رہا ہے۔ میں اپنے سارے دکھ درد بھول کر افق کی طرف بھاگ پڑا تاکہ اپنے لیے طلوع ہو رہے سورج کی پہلی کرن کو دیکھوں۔ پہلی کرن جس کی روشنی میں، میں اپنے آپ کو دیکھ سکوں گا۔ اپنے آپ کو پہچان سکوں گا۔

اپنے سورج کی طرف پہلا قدم اٹھاتے ہوئے مجھے وہ لمحہ بڑا متبرک

اور مبارک لگا جس وقت میرے دل میں اپنا سورج حاصل کرنے کی تمنا جاگی تھی۔ یہاں تک کہ مجھے وہ کوڑوں کی مار بھی میٹھی لگی کیوں کہ مجھے لہو لہان تو کیا مگر مجھے میرے سورج کے قریب لاکر کھڑا کر دیا۔

افق کی طرف بھاگتے ہوئے مجھے لگا کہ میرے ساتھ، میرے آگے، میرے پیچھے بہت سے میرے وہ ساتھی بھی دوڑ رہے تھے جنھوں نے میری طرح اندھیروں کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہتے ہوئے سورج کی تمنا کی تھی۔ فضا میں گونجتی ہوئی ان کی کراہیں ان کی موجودگی کی گواہی دے رہی تھیں۔

میری نظریں سامنے افق پر لگی تھیں اور میرے قدموں کے نیچے سورج کی طرف جاتا ہوا راستہ میرے بڑھتے ہوئے ہر قدم کے ساتھ چھوٹا ہوتا جارہا تھا۔ بس چند کھیت۔ پھر ایک چھوٹی ندی۔ پھر چھوٹا سا جنگل، پھر بڑی ندی۔ بس ندی پار کی تو وہ پہاڑی کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے جس کی سب سے اونچی چوٹی کے پیچھے سے سورج کو نکلنا ہے۔

ہر قدم کے ساتھ یہ فاصلہ مجھے کم ہوتا ہوا محسوس ہوا تھا۔ مجھے لگتا تھا کہ میں ایک قدم اٹھاتا ہوں تو سورج دو قدم اٹھا کر میرے قریب آتے جارہا ہے۔

میں خوش تھا۔ خوش تھا۔ اور اپنے سورج کی طرف دوڑے جارہا تھا۔

میں نے بل کھاتی پگڈنڈیوں پر دوڑتے ہوئے کھیتوں کو پار کیا۔

میں نے گھٹنوں گھٹنوں پانی والی بسنتر ندی کو پار کیا۔

میں نے کانٹے دار جھاڑیوں اور جنگلی جانوروں سے بھرے جنگل کو پار کیا۔

پھر میلوں تک ریت پر دوڑنے کے بعد بڑی ندی کو پار کیا جس کی تیز لہریں قدم قدم پر میرے قدموں کو اکھاڑ رہی تھیں۔

آخر میں اس پہاڑی سلسلے پر پہنچا تو مجھے لگا کہ میں اپنی منزل کے بہت قریب آگیا ہوں۔ اس پہاڑی پر چڑھ گیا تو اس کی چوٹی پر کھڑا سورج میرا استقبال کرے گا، اور میرے وجود کو اپنی روشنی سے نہلا دے گا۔

میں ہانپتا کانپتا اس پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا۔ وہاں جاکر پتہ چلا کہ اس پہاڑ سے لگا ہوا ایک اور پہاڑ ہے جو اس پہاڑ سے زیادہ اونچا ہے۔ سورج اس کے پیچھے سے جھانکتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔

کوئی بات نہیں۔ ایک پہاڑ اور سہی۔ اپنے سورج تک پہنچنے کے لیے اس پہاڑ پر بھی چڑھوں گا۔ میرے پیچھے ہجوم کی کراہوں کی آوازیں اب بھی آرہی تھیں۔ یہ آوازیں مجھے طاقت دے رہی تھیں۔ وہ مجھے احساس دلاتی تھیں کہ ہم تمھارے ساتھ ہیں۔ تمھاری طرح سورج کی روشنی کی تلاش۔ بڑھے چلو۔ اب فاصلہ ہی کتنا رہ گیا۔ ہم کھیت پار کر آئے، ندی پار کر آئے جنگل پار کر آئے، دریا پار کر آئے۔ بس اب تو ایک پہاڑ اور چڑھنا ہے اور پھر ہم سب سورج کے قریب ہوں گے۔ روشنی ہمیں گلے لگائے گی۔

میں جب دوسرے پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا تو پتہ چلا کہ اس کے پیچھے ایک اور اونچا پہاڑ ہے جس پہاڑ پر میں چڑھا تھا اس سے زیادہ اونچا۔

یا خدا۔ مجھے اور کتنے پہاڑ سر کرنے ہوں گے۔ میں نے اس پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ کر آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ لیکن میں ابھی مایوس نہیں ہوا تھا۔ میری ہمت جواب نہیں دے گئی تھی۔ اس لیے میں پہاڑ پر پہاڑ سر کرتا رہا۔

اس طرح جب میری عمر کی کئی صدیاں بیت گئیں اور میں سب سے اونچے پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا تو مجھے پتہ چلا کہ وہاں کوئی سورج نہیں تھا۔ دوسری طرف بھی ڈھلانوں کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا۔ وہاں اندھیرا آسمانوں سے نیچے اتر آیا تھا۔ میلوں لمبی ڈھلان کے بعد ایک بڑا گہرا دریا بل کھاتا بہہ رہا تھا۔ دریا کے آس پاس گھنا جنگل دور دور تک پھیلا تھا۔ وہاں رات اس حد تک نیچے اتر آئی تھی کہ ستارے جنگل کے پیڑوں پر لٹکے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔

اس پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہوکر اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے اندھیروں کو دیکھتے ہوئے مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ یاد آگیا۔

میرے پشتینی گاؤں میں جو اب پاکستان میں رہ گیا ہے، ایک ممدا نام کا کمہار رہتا تھا۔ اس زمانے میں گاؤں سے دو میل دور ریلوے اسٹیشن تک نہ تو کوئی سڑک تھی اور نہ کوئی سواری۔ صرف ممدو کے پاس دو خچر تھے۔ انہی خچروں پر ممدو "پھٹ" کے دونوں طرف سواریوں کا سامان رکھ کر، دو تین سواریوں کو بھی خچروں پر بٹھا دیتا۔ بوجھ چونکہ اکثر زیادہ ہوتا تھا اس لیے یہ خچر کچھ اڑیل قسم کے ہوگئے تھے۔ چلنے کا نام نہ لیتے۔

یہاں تک کہ اگر ان پر سواری نہ بھی بیٹھی ہو، تب بھی کھڑے

ہیں تو کھڑے کے کھڑے ہی رہتے۔

ایسے میں ممدو منہ کے اندر ہی زبان گھماتا ہوا ٹنک، ٹم، ٹنک، ٹرل، ٹنک، ٹم، ٹرل قسم کی آواز نکالتا ہوا چابک لہراتا۔ لیکن خچروں پر کوئی اثر نہ ہوتا۔ عاجز آکر وہ خچر کے کان میں جاکر کچھ کہتا۔

"گٹ گٹ گاگی چسکا پو، چل میرے خچر، چل بھئی تو"۔

یہ سنتے ہی خچر چل پڑتے۔

ممدو کے اس منتر کو پاگل بشیر نے بھی رٹ لیا تھا۔ اس کی بڑی خواہش تھی کہ کوئی اسے لاہور دکھا لائے۔ یہاں یہ بتادوں کہ لاہور ہر پنجابی کے لیے خوشیوں کا منبع ہے، خوشیوں کا مرکز ہے۔ اس لیے لاہور دیکھنے کی خواہش ہر پنجابی کے دل میں فطری ہے۔ پنجاب میں لوگ اکثر کہا کرتے ہیں کہ جس نے لاہور نہیں دیکھا، وہ پیدا ہی نہیں ہوا۔

پاگل بشیر کے دل میں بھی زندگی میں واقعی پیدا ہونے کی خواہش تھی۔ اسی لیے وہ لاہور جانا چاہتا تھا۔ لیکن اس پاگل آدمی کو کون اپنے ساتھ لے کر جائے؟ جب بھی بشیر کا من اپنے لاہور کی طرف جانے کو کرتا تو وہ کسی لکڑے کے لٹھے پر یا دیوار کی منڈیر پر یوں بیٹھ جاتا جیسے کسی عربی گھوڑے پر بیٹھا ہو، اور پھر منہ سے بولتا ممدو کا منتر۔ "گٹ گٹ گاگی چسکا پو، چل بھئی گھوڑے چل بھئی تو"۔ اس کا گھوڑا جب ٹس سے مس نہ ہوتا تو اس پر پاگل پن کا شدید دورہ پڑ جاتا اور وہ گٹ گٹ گاگی چسکا پو کی رٹ لگاتا ہوا سارا گاؤں گھومتا رہتا۔ لیکن نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ بشیر لاکھ دوڑنے کے باوجود گاؤں میں ہی رہ جاتا۔ لاہور کبھی نہ پہنچتا۔

بس یہی حالت ہماری تھی۔

اپنے آپ کو بشیر کی سی مضحکہ خیز حالت میں پاکر مجھے کچھ شرمندگی سی ہوئی۔

اتنے میں وہ لوگ جو میرے پیچھے پیچھے چلے آرہے تھے، ان میں سے چند جو تیز گام تھے، وہ مجھے پہاڑ کی ڈھلان پر تیزی سے اوپر کی طرف آتے ہوئے دکھائی دیے۔

ان کی آوازیں میرے کانوں میں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ وہ اونچی آواز میں پکار پکار کر کہہ رہے تھے "اپنے کندھے سے ٹنگا ہوا اس جھوٹے سورج کا پٹہ اتار دو"۔

پہلے تو میں سمجھا ہی نہیں کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ تبھی ایک نوجوان میرے پاس پہنچ گیا اور جلدی سے میرے کندھے پر ٹنگے اس پٹے کو اتار کر نیچے گہری کھائی میں پھینک دیا۔ "جب تک یہ جھوٹا سورج ہمارے وجود سے چپکا رہے گا تب تک ہمارے لیے اصلی سورج طلوع ہی نہیں ہوسکتا"۔

اس پٹے کے اترتے ہی میں نے ایسی راحت محسوس کی، جیسی غلامی کا طوق گلے سے اتر جانے پر محسوس کی تھی۔

اب ہم سورج لے کر ہی لوٹیں گے تاکہ اپنے اندھیرے گھروں کو روشن کرسکیں۔ میرے من میں خواہش ابھری اور میں نے اپنے ساتھوں سے کہا "آؤ لاہور چلیں"۔

اور ہم سب نے مل کر پہلا قدم اٹھا دیا ہے۔ ●●●

اقبال مجید

نقد بھگتان

ورمانی صاحب کی فیکٹری میں مزدوروں کو اس سال ریکارڈ توڑ بونس ملنا ہے۔ ورمانی صاحب خود اس جلسہ میں آرہے ہیں جہاں وہ بونس کی رقم کا اعلان کریں گے۔ کچھ مزدور ایسے خوش قسمت بھی ہیں جن کو ورمانی صاحب کے ہاتھ سے بونس ملے گا۔ یہ مزدور پوری فیکٹری میں تین ہیں۔ ان مزدوروں کے دونوں پیر نہیں ہیں۔

جب ورمانی صاحب نے مزدوروں کے درمیان فی مزدور 12 ہزار روپے بونس کا اعلان کیا تو ظاہر ہے کہ مزدور خوشی سے پاگل ہوتے ہوتے رہ گئے۔ اس دن اپنی تقریر میں ورمانی صاحب نے پتہ نہیں کیوں اپنے ان رشتوں کا ذکر کیا جن کا تعلق ان کے خاندان اور گھر سے تھا۔ اس روز انھیں اپنی بیوی بیٹی بھائی چچا ماموں سب بہت یاد آئے۔ ورمانی صاحب نے ایک بڑی حیرت کی بات بتائی۔ کہ پہلے بیویاں اپنے شوہروں کے ہونٹوں پر ان کے لیے مسکراہٹ دیکھ کر باغ باغ ہوجایا کرتی تھیں۔ اب بیوی کا شوہر کی اس مسکراہٹ سے کام نہیں چلتا اس کی جگہ اب نقدی نے لے لی ہے۔ بچے کو باپ کے گلے لگ کر اس کی چھاتی کی گرمی سے طمانیت میسر ہوتی تھی اب وہ گرمی بھی کیش پے منٹ یعنی نقد بھگتان سے بچے کو باپ سے حاصل ہوجاتی ہے اس لیے ورمانی کو یاد نہیں کہ ادھر برسوں سے انھوں نے بیوی کو شوہر کی طرح مسکرا کر دیکھا بھی تھا یا بچوں کو باپ کی طرح سینے سے لگایا بھی تھا ـــــ ورمانی کا تو عقیدہ تھا کہ رشتے داروں وغیرہ کی گھریلو تقریبوں میں خود جانے کے بجائے معقول کیش پے منٹ کے ذریعہ اپنی موجودگی کہیں زیادہ دیر تک اور موثر طریقے سے منوائی جاسکتی ہے ـــــ

اس دن اکثر مزدوروں کو یہ احساس ہوا کہ دس ہزار روپے کی خبر جیب میں رکھ کر گھر پہونچنے کا مزہ کچھ اور ہوتا ہے۔ اس دن مزدور اپنی بیویوں کو چاہے کتنا بھی گھڑکیں اور ان پر ناک بھوں چڑھائیں مگر بیوی کے ہونٹوں پر ایک ایسی پیار بھری مسکراہٹ چھائی رہتی ہے جو پہلے ان بیچاروں کو کبھی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ تب مزدوروں پر پہلی بار انکشاف بھی ہوا کہ ان کے چھوٹے چھوٹے گھروں میں بھی ہونٹوں کی مسکراہٹوں اور سینوں کی گرمیوں کی جگہ دھیرے دھیرے کیش پے منٹ لیتا جارہا ہے۔

رادھے فورمین کی بیوی کو دیوالی سے پہلے نئی ساڑی چاہیے تھی۔ دیوالی اکتوبر میں تھی۔ رادھے پورے ستمبر اپنی بیوی کو مسکرا مسکرا کر دیکھتا رہا۔ آخر ایک دن بیوی نے جل کر کہہ دیا "یہ کیا بازار کے چھوکروں کی طرح ہنس ہنس کر مجھے دیکھا کرتے ہو۔ نوٹ کب دوگے میرے ہاتھ میں؟ ساڑی ادھار نہیں کیش دے کر ملتی ہے"۔

ورمانی کو پتہ تھا اور بہت پہلے سے پتہ تھا کہ نقد روپیہ ورمانی کے گھر کے کن کن چاہنے اور جان دینے والے افراد کو ہٹا کر ان کی جگہ لے چکا ہے۔ ورمانی کے لیے ورمانی کا باپ ہمیشہ سے نوٹوں کا ڈھیر بنا رہا تھا۔ بیوی آئی تو وہ بھی نوٹوں کا ڈھیر۔ ریسٹ ہاؤس میں ورمانی کے ساتھ سونے والی اور قیامت کا جسم رکھنے والی ڈور تھی اس کا سینہ، کمر بانہیں سب نوٹوں کی بنی ہوئی تھیں جس دن بھی ذرا سے نوٹ کم ہوجاتے ڈور تھی کہ یا تو ناک ٹوٹ جاتی یا کوئی انگلی کٹ جاتی۔ ورمانی کا پی اے، ورمانی کا ڈرائیور، اس کا خانساماں، اور اردلی اس کا بلڈ پریشر دیکھنے والی نرس ڈاکٹر سب کیش پے منٹ کے ہی بنے ہوئے تھے اور ذرا سا بھی کیش کم پڑجاتا تو ڈرائیور لکڑا بن جاتا، نرس بلغ ہوجاتی، خانساماں مجسم پیٹری ہوجاتا اور پی۔ اے نائی بن جاتا۔ ورمانی کی زندگی کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ تھا کہ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ خود اس کے کارخانے کے

مزدوروں کو بھی کس سوجھ بوجھ ضبط اور تحمل کے ساتھ بڑی ہوشیاری
سے نقد بھگتان کی تہذیب کے رنگ میں رنگا جاسکتا ہے۔

ورمانی نے بونس تقسیم کرتے وقت اور کچھ ثابت کیا ہو
یا نہ کیا ہو لیکن اپنی انسان فہمی ضرور ثابت کردی تھی۔ اس نے کہا تھا،
ملک چلانا ہو تو ہندو مسلمان دیکھیے، مسجد مندر کی بات کیجیے۔
ذات پات کے داؤ پیچ چلایئے۔ لیکن کارخانہ چلانا ہو تو آدمی کے اندر کا
ہندو یا اس کے اندر کی مسجد یا اس کی ذات کی اونچ نیچ آپ کے کام نہیں
آئے گی۔ تب تو آپ کو آدمی کو دوسری طرح سے دیکھنا ہوگا۔ کتنے نوٹ
پیدا کرنے ہیں اس نشانے کو سامنے رکھ کر آپ کو یہ پتہ لگانا ہوگا کہ کون
آدمی کتنے نوٹ بنا سکتا ہے اور کس آدمی میں کس طرح نوٹ بنانے کی
صلاحیت ہے۔ پھر ان سب کا مشترکہ کام آپ کو کتنا نقد بھگتان کر سکتا
ہے۔ اس لیے کہ آپ کی بیوی کو مسجد نہیں نوٹ چاہیے۔ آپ کی داشتہ
کو اونچی ذات کا سرٹیفکیٹ نہیں نقد بھگتان چاہیے۔ آپ کا بلڈ پریشر
چیک کرنے والی نرس کو اوم والا لکڑی کا لاکٹ نہیں سونے کی بالیاں
چاہئیں اور آپ کا ہوشیار اور ہونہار ڈاکٹر دوکان بنانے کے بعد بھی
اپنے بینک بیلنس کی طرف سے برابر پریشان ہے اس لیے اسے ایک بار
پھر نقد بھگتان چاہیے۔

ورمانی جیسے صنعت کار عام طور پر پریس والوں کے ہاتھ کہاں
لگتے ہیں لیکن اس روز پریس والوں نے ورمانی کو گھیر لیا ایک اخبار کی
جوان اور تیز طرار لڑکی نے جس کے گال قدرتی طور پر سرخ تھے سیدھا
سوال گولی کی طرح داغ دیا۔

"ورمانی صاحب آپ اتنے مالدار کیسے ہوگئے؟"

ورمانی نے شاید ایک سیکنڈ جواب کے لیے سوچا اور پھر بولا۔

"مالدار ایسے ہوگیا کہ میں جو ڈٹرجنٹ بیچتا ہوں اس سے دھوئی
گئی قمیص دوسرے کی قمیص سے زیادہ سفید ہوتی ہے۔"

لڑکی بڑی ذہین تھی، پڑھی لکھی تھی جل کر بولی۔

"لیکن قمیص پہننے والے کو یہ کس نے سکھایا کہ اس بے
چارے کا جینا ہی بیکار ہے اگر اس کی قمیص دوسرے کی قمیص سے
سفید نہیں ہے۔"

ورمانی اس موقعے پر مسکرائے۔ مگر بڑی کاروباری سی مسکراہٹ
مسکرائے اور بولے۔

"اگر ہمیں اپنا ڈٹرجنٹ بیچنا ہے تو ہمیں سب سے
پہلے یہی سکھانا پڑے گا کہ قمیص میں سفیدی کی چمکار ورنہ جیون بالکل
بے کار۔"

لڑکی بولی۔ "لیکن نیم کے پیڑ کو اپنا داتون دوسروں تک
پہونچانے کے لیے ایسا اشتہار کبھی نہیں بنانا پڑا۔ اور نہ ہمارے پرکھوں
نے کبھی ایسا اشتہار دیکھ کر نیم کی داتون سے اپنے دانت صاف کیے۔"

تب ورمانی نے جو جواب دیا اسے سن کر وہ لڑکی دل ہی دل میں
ورمانی کی عاشق ہوگئی۔ ورمانی کا جواب تھا۔

"جس دن نیم کا پیڑ داتون کی فیکٹری کھولے گا۔ اور بڑے
پیمانے پر داتون بازار میں لے کر آئے گا تو اسے بھی دانت والوں کے
دلوں میں یہ سوال اٹھانا ہی پڑے گا کہ دوسروں کے دانت میرے
دانتوں سے سفید کیوں ہیں۔" لڑکی جوان تھی خوبصورت تھی۔ ورمانی
سے بولی۔ پریس کی نوکری میں کچھ بات نہیں بن رہی وہ اپنا کیریر بنانا
چاہتی ہے ورمانی کو لڑکی کی پریشانی پسند آئی۔ ورمانی نے اس لڑکی کا کیریر
بنانے کے لیے اسے اپنی سوانح حیات لکھنے کا کام دے دیا۔

کچھ دنوں بعد ورمانی نے لڑکی کو بتایا کہ وہ اپنا کیریر اور جلدی بھی
بنا سکتی ہے اگر وہ یہ جان لے کہ اپنے کو مہنگے داموں نقد بھگتان کے
عوض کیسے قابل فروخت بنایا جاسکتا ہے۔ اور کیوں کہ لڑکی سمجھدار تھی
اس لیے اس نے ورمانی سے یہ وعدہ کر لیا کہ وہ اس پہلو پر ضرور سنجیدگی
سے غور کرے گی تاکہ اپنا کیریر اور جلدی بنا سکے۔

اس دن لڑکی کو ورمانی نے ایک چھوٹی سی کتاب دی جس میں
زیادہ سرخ اور بڑے بڑے ٹماٹر پیدا کرنے کا نسخہ تحریر تھا۔ لڑکی کو یاد آیا
کہ اس طرح کے کیمیائی کھاد سے پیدا کیے گئے ٹماٹر جن کو اپنا کیریر بنانے
کی جلدی تھی وہ کئی بار کھا چکی ہے مگر پتہ نہیں کیوں ان ٹماٹروں میں وہ
مزہ نہیں تھا جو زمین سے حاصل کی گئی قدرتی غذا کے سہارے بڑھنے
والے ٹماٹروں میں پایا جاتا ہے۔ لڑکی شک میں پڑ گئی کہ وہ بھی اپنا کیریر
بنانے کی جلد بازی میں ان کیمیائی ٹماٹروں کی طرح بے مزہ تو نہیں

[illegible] ممکن تھا کہ یہ خیال لڑکی پر [illegible] کر ورمانی نے اسے بچالیا۔ ہوا یہ کہ ورمانی نے اپنی سوانح حیات کے بارے میں لڑکی کو اس روز جو نوٹس لکھوائے وہ کچھ اس طرح تھے۔

"میں نے بہت پہلے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ آدمی کا سموچا پن اب بے مطلب اور بے معنی ہو چکا ہے۔ صنعت کار کا مکمل آدمی کو پیٹھ پر سوار کر کے گھومنا بہت بڑی بیوقوفی ہے کیوں کہ ہر پیشے میں کوئی خاص مہارت رکھنے والے کی ہی قدر ہے۔ ہمیں اسی خاص مہارت کو سامنے رکھ کر آدمی کو تولنا چاہیے اور اس کے اندر کے باقی ماندہ آدمی کو ہاتھ تک لگانے کی غلطی نہیں کرنا چاہیے"۔

سرخ گالوں والی جوان لڑکی کو اس روز اپنے زمانے کے انسان کی معنویت کا اندازہ ہوا اور اسی کے بہانے خود اسے اپنے معنی بھی سمجھ میں آگئے۔

ورمانی نے ڈکٹیشن دیتے ہوئے آگے لکھوایا۔

"میرے کارخانے میں کبھی تالا نہیں لگا۔ کبھی کام نہیں رکا۔ میرے کارخانے میں کل آٹھ سو کام کرنے والے ہیں۔ ہم آنکھ بند کر کے ملازم نہیں رکھتے۔ کسی کو ملازم رکھنے سے پہلے ہم اس کے بارے میں یہ ضرور جان لیتے ہیں کہ کام کرنے کے علاوہ اسے بولنے کا کتنا شوق ہے اور وہ نقد بھگتان کتنا ہوگا جو اس کی بولتی بند کر سکتا ہے۔ پھر جہاں دو ہاتھوں کا کام نہ ہو وہاں ہم دو ہاتھوں والا آدمی نہ لگا کر ایک ہاتھ کا آدمی ہی نوکر رکھتے ہیں اسی لیے میرے کارخانے میں سو مزدور ایسے ہیں جن کا صرف ایک ہی ہاتھ ہے۔ پچاس مزدور ایسے ہیں جن کا صرف ایک ہی پیر ہے۔ ہم نے بہت سے اندھوں کو بھی نوکر رکھا ہے۔ مکمل آدمی کا تصور ختم ہو چکا ہے۔ ویسے بھی کارخانوں میں آدمی کو نہیں Skill کو نوکر رکھا جاتا ہے کسی کاریگری میں کتنی آنکھ کتنا پیر کتنا ہاتھ استعمال ہوتا ہے اور جسم کا کون سا اور کتنا حصہ بیکار پڑا رہ جاتا ہے۔ یہ بات ایک اچھے صنعت کار کے لیے جاننا ضروری ہے"۔

یہ ڈکٹیشن لینے کے بعد سرخ گالوں والی وہ تیز طرار لڑکی جب گھر آئی اور ایک بار پھر آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اس نے اپنے پورے جسم کو سر سے پیر تک دھیرے دھیرے ٹٹولا تو اسے بھی صحیح جواب مل ہی گیا کہ اس کے جسم کے کون سے حصے ایسے ہیں جو اس کے جلدی بنانے میں کوئی مدد نہیں کر سکتے۔

لڑکی ذہین تھی۔ اس نے اپنے جسم کے ایسے اعضاء کو نظرانداز کر کے صرف کام میں آنے والے حصوں کو خصوصی طور پر نمایاں کیا انھیں کو کاریگری کے ساتھ کام میں لانا شروع کر دیا۔

ایک دن جب وہ شمعوں کی ہلکی روشنی میں کسی شاندار ہوٹل میں بیٹھی ورمانی صاحب کے ساتھ رات کا کھانا کھا رہی تھی تو ورمانی صاحب نے بغیر مسکرائے مگر نرم آواز میں اس سے کہا۔

"یہ تم نے بہت اچھا کیا کہ اپنے بھاری بھرکم سموچے پن کے ناکارہ بوجھ کو ہر دم بے مطلب لادے رہنے کی قبائلی عادت سے چھٹکارا پالیا۔۔۔"

لڑکی مسکرائی۔۔۔ مگر اس طرح نہیں جیسے سموچے پن کے تلے۔۔۔ کھل کر اور چہک کر مسکراتی تھی۔

بد سہیل

ایک محبت کی کہانی

باغ کے درختوں کو جب میں نے پہلی بار دیکھا اس وقت میں
نوں کا تھا یہ تو یاد نہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ میں وہاں پہلے سے
پاس کے درخت کو اوپر تک دیکھنے کے لیے میں نے آنکھ اٹھائی ہی
۔ میرا ایک بھائی مجھ سے بھد سے ٹکرایا اور میں لڑھک گیا۔ پھر میرے
بھائی بہن بھی آ گئے اور مجھے ایسا لگا کہ کالے کالے گولے ایک
ے سے گتھے جا رہے ہوں۔ شاید انھیں بھی ایسا ہی لگ رہا ہو۔ اتنے
یری ماں آ گئی اور اس نے ہم کو ایک ایک کر کے الگ کیا، منہ سے اٹھا
ر، اور پھر پاس ہی ٹانگیں پھیلا کر لیٹ گئی۔ ہم سب لڑھکتے لڑھکاتے
کے پیٹ کی طرف بڑھے، ایک دوسرے سے ٹکراتے، ایک دوسرے
یلتے۔ جانے کیسے چُسر چُسر کی آواز کانوں میں پڑتے ہی میرا منہ میٹھے
دودھ سے بھر گیا۔ معلوم نہیں یہ آواز میرے منہ سے آ رہی تھی یا
ے کسی بھائی یا بہن کے منہ سے۔ ابھی میں نے دو چار ہی منہ مارے
ر میری بہن دھکا دے کر میری جگہ پر قابض ہو گئی۔ پھر نہ جانے کب مجھے
گئی۔

اس وقت تو میں ٹھیک سے چل بھی نہ پاتا تھا، بس لڑھکا کرتا، زمین
تا ہوا۔ یہی حال میرے دوسرے بھائی بہنوں کا بھی تھا۔ لیکن اب کچھ
یں میری سمجھ میں آنے لگی تھیں، جیسے یہی کہ صبح اور شام کے وقت
ماں کو بڑی سی رکابی میں کھانا ملتا تھا۔ ہم سب کبھی ماں کے پیر سے
جاتے اور کبھی اس کی پلیٹ تک پہنچ جاتے لیکن پلیٹ میں منہ ڈال
کھانا ہمیں نہیں آتا تھا اور جو کھانا وہ بڑے شوق سے کھاتی تھی مجھے اس
ذرا پسند نہ تھی۔ میں دھیرے دھیرے الٹے پیروں واپس ہوتا۔ کبھی ماں
پاس پہنچنے کی کوشش میں میرے پیر پلیٹ میں بھی چلے جاتے تو وہ
اپنے منہ سے پکڑ کر ہٹا دیتی۔ پکڑتی تو وہ دانت سے تھی۔ ہلکی سی چبھن
ہوتی لیکن بڑا اچھا لگتا۔ ایک بار تو میں بس اسی مزے کے لیے پلیٹ
میں اگلے دونوں پیر رکھ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ ماں نے وہی کیا جو میں چاہتا تھا۔ مجھے
بہت اچھا لگا لیکن اس کے منہ کا کھانا میری پیٹھ اور پیٹ پر لگ گیا تھا جس
سے بری سی بو آ رہی تھی۔

ان دنوں ہم لوگوں کے بس دو ہی کام تھے۔ دودھ پینا اور سو جانا یا
پھر بھائی بہنوں کے ساتھ کھیلنا کودنا، اور کھیل کود بھی کیا تھا بس ہم ایک
دوسرے کو دھکے دیتے یا گرانے کی کوشش کرتے اور ذرا سی دیر میں
بھوکے ہو جاتے، چُسر چُسر دودھ پیتے اور سو رہتے۔

کبھی کبھی نہ جانے کیسے چاروں طرف روشنی ہونے لگتی اور جب ہم
دودھ پیتے پیتے سو جاتے تو ہماری ماں ایک ایک کر کے ہمیں اپنے مونہہ
سے اٹھا کر ایک چھپر کے اندر پیال پر لٹا دیتی۔ نیند میں بھی مجھے اس کے
دانتوں کی ہلکی چبھن اور منہ کے اندر کے گوشت کی نرمی بہت اچھی لگتی۔
آنکھ کھلتی تو ملگجی ملگجی روشنی چاروں طرف پھیلی ہوتی جو دھیرے دھیرے
بڑھتی جاتی۔ اس کے بعد پھر وہی چکر چلتا۔ دودھ پینا، تھوڑی بہت اچھل کود
کرنا، پھر دودھ پینا اور سو جانا۔

کیسے مزے کے دن تھے وہ بھی۔

ایک دن ہم لوگ اسی طرح کھیل رہے تھے اور ماں تھوڑی دور پر
لیٹی ہمیں بس دیکھے جا رہی تھی کہ ایک دم کھڑی ہو گئی اور زور زور سے
بھونکنے لگی۔ میں تو ڈر ہی گیا اور میرے سارے بھائی بہن بھی اپنی لڑھکنیاں
بھول کر ایک دوسرے پر ڈھیر ہو گئے۔ میرا سارا بدن تھر تھر کانپ رہا تھا۔
شاید میرے بھائی بہن بھی کانپ رہے تھے کیوں کہ کبھی کبھی ہمارے
بدن ایک دوسرے سے ٹکراتے اور کبھی الگ ہو جاتے۔ ماں اتنے زوروں
سے بھونک سکتی ہے یہ مجھے معلوم ہی نہ تھا۔ میں نے دھیرے دھیرے سر
اٹھا کر دیکھا تو کوئی کالی کالی سی چیز تھوڑی اونچائی پر اڑ رہی تھی۔ ماں منہ
اوپر کیے اس وقت تک غراتی رہی جب تک وہ اڑتا دھبا آنکھوں سے

ہو جاتا ممکن تھا کہ یہ جیالی لڑکی پر [illegible] درانی نے اسے بچالیا۔ ہوا یہ کہ درانی نے اپنی سوانح حیات کے بارے میں لڑکی کو اس روز جو نوٹس لکھوائے وہ کچھ اس طرح تھے۔

"میں نے بہت پہلے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ آدمی کا سموچا پن اب بے مطلب اور بے معنی ہو چکا ہے۔ صنعت کار کا مکمل آدمی کو پیٹھ پر سوار کر کے گھومنا بہت بڑی بیوقوفی ہے کیوں کہ ہر پیشے میں کوئی خاص مہارت رکھنے والے کی ہی قدر ہے۔ ہمیں اسی خاص مہارت کو سامنے رکھ کر آدمی کو تولنا چاہیے اور اس کے اندر کے باقی ماندہ آدمی کو ہاتھ تک لگانے کی غلطی نہیں کرنا چاہیے"۔

سرخ گالوں والی جوان لڑکی کو اس روز اپنے زمانے کے انسان کی معنویت کا اندازہ ہوا اور اسی کے بہانے خود اسے اپنے معنی بھی سمجھ میں آگئے۔

درانی نے ڈکٹیشن دیتے ہوئے آگے لکھوایا۔

"میرے کارخانے میں کبھی تالا نہیں لگا۔ کبھی کام نہیں رکا۔ میرے کارخانے میں کل آٹھ سو کام کرنے والے ہیں۔ ہم آنکھ بند کر کے ملازم نہیں رکھتے۔ کسی کو ملازم رکھنے سے پہلے ہم اس کے بارے میں یہ ضرور جان لیتے ہیں کہ کام کرنے کے علاوہ اسے بولنے کا کتنا شوق ہے اور وہ نقد بھگتان کتنا ہوگا جو اس کی بولتی بند کر سکتا ہے۔ پھر جہاں دو ہاتھوں کا کام نہ ہو وہاں ہم دو ہاتھوں والا آدمی نہ لگا کر ایک ہاتھ کا آدمی ہی نوکر رکھتے ہیں اسی لیے میرے کارخانے میں سو مزدور ایسے ہیں جن کا صرف ایک ہی ہاتھ ہے۔ پچاس مزدور ایسے ہیں جن کا صرف ایک ہی پیر ہے۔ ہم نے بہت سے اندھوں کو بھی نوکر رکھا ہے۔ مکمل آدمی کا تصور ختم ہو چکا ہے۔ ویسے بھی کارخانوں میں آدمی کو نہیں Skill کو نوکر رکھا جاتا ہے کسی کاریگری میں کتنی آنکھ کتنا ہاتھ کتنا پیر کتنا استعمال ہوتا ہے اور جسم کا کون سا اور کتنا حصہ بیکار پڑا رہ جاتا ہے۔ یہ بات ایک اچھے صنعت کار کے لیے جاننا ضروری ہے"۔

یہ ڈکٹیشن لینے کے بعد سرخ گالوں والی وہ تیز طرار لڑکی جب گھر آئی اور ایک بار پھر آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اس نے اپنے پورے جسم کو سر سے پیر تک دھیرے دھیرے ٹٹولا تو اسے بھی صحیح جواب مل گیا کہ اس کے جسم کے کون سے حصے ایسے ہیں جو اس کے جلدی بنانے میں کوئی مدد نہیں کر سکتے۔

لڑکی ذہین تھی۔ اس نے اپنے جسم کے ایسے اعضا کو نظر کے صرف کام میں آنے والے حصوں کو خصوصی طور پر نمایاں انھیں کو کاریگری کے ساتھ کام میں لانا شروع کر دیا۔

ایک دن جب وہ شمعوں کی ہلکی روشنی میں کسی شاندار میں بیٹھی درانی صاحب کے ساتھ رات کا کھانا کھا رہی تھی تو صاحب نے بغیر مسکرائے مگر نرم آواز میں اس سے کہا۔

"یہ تم نے بہت اچھا کیا کہ اپنے بھاری بھرکم سموچے پن ناکارہ بوجھ کو ہر دم بے مطلب لادے رہنے کی قبائلی عادت سے چھٹکارا پالیا۔۔۔"

لڑکی مسکرائی۔۔۔ مگر اس طرح نہیں جیسے سموچے پن کے تلے۔۔۔ کھل کر اور چہک کر مسکراتی تھی۔

عابد سہیل

ایک محبت کی کہانی

باغ کے درختوں کو جب میں نے پہلی بار دیکھا اس وقت میں کتنے دنوں کا تھا یہ تو یاد نہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ میں وہاں پہلے سے تھا۔ پاس کے درخت کو اوپر تک دیکھنے کے لیے میں نے آنکھ اٹھائی ہی تھی کہ میرا ایک بھائی مجھ سے بھد سے ٹکرایا اور میں لڑھک گیا۔ پھر میرے باقی بھائی بہن بھی آگئے اور مجھے ایسا لگا کہ کالے کالے گولے ایک دوسرے سے گتھے جا رہے ہوں۔ شاید انھیں بھی ایسا ہی لگ رہا ہو۔ اتنے میں میری ماں آگئی اور اس نے ہم کو ایک ایک کر کے الگ کیا، منہ سے اٹھا اٹھا کر۔ اور پھر پاس ہی ٹانگیں پھیلا کر لیٹ گئی۔ ہم سب لڑھکتے لڑھکاتے اس کے پیٹ کی طرف بڑھے، ایک دوسرے سے ٹکراتے، ایک دوسرے کو دھکیلتے۔ جانے کیسے چُسر چُسر کی آواز کانوں میں پڑتے ہی میرا منہ میٹھے میٹھے دودھ سے بھر گیا۔ معلوم نہیں یہ آواز میرے منہ سے آرہی تھی یا میرے کسی بھائی یا بہن کے منہ سے۔ ابھی میں نے دو چار ہی منہ مارے تھے کہ میری بہن دھکا دے کر میری جگہ پر قابض ہو گئی۔ پھر نہ جانے کب مجھے نیند آگئی۔

اس وقت تو میں ٹھیک سے چل بھی نہ پاتا تھا۔ بس لڑھکا کرتا، زمین کو چھوتا ہوا۔ یہی حال میرے دوسرے بھائی بہنوں کا بھی تھا۔ لیکن اب کچھ کچھ باتیں میری سمجھ میں آنے لگی تھیں، جیسے یہی کہ صبح اور شام کے وقت میری ماں کو بڑی سی رکابی میں کھانا ملتا تھا۔ ہم سب کبھی ماں کے پیر سے لپٹ جاتے اور کبھی اس کی پلیٹ تک پہنچ جاتے لیکن پلیٹ میں منہ ڈال کے کھانا ہمیں نہیں آتا تھا اور جو کھانا وہ بڑے شوق سے کھاتی تھی مجھے اس کی بو ذرا پسند نہ تھی۔ میں دھیرے دھیرے الٹے پیروں واپس ہوتا۔ کبھی ماں کے پاس پہنچنے کی کوشش میں میرے پیر پلیٹ میں بھی چلے جاتے تو وہ مجھے اپنے منہ سے پکڑ کر ہٹا دیتی۔ پکڑتی تو وہ دانت سے تھی۔ ہلکی سی چبھن بھی ہوتی لیکن بڑا اچھا لگتا۔ ایک بار تو میں بس اسی مزے کے لیے پلیٹ میں اگلے دونوں پیر رکھ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ ماں نے وہی کیا جو میں چاہتا تھا۔ مجھے بہت اچھا لگا لیکن اس کے منہ کا کھانا میری پیٹھ اور پیٹ پر لگ گیا تھا جس سے بری سی بو آرہی تھی۔

ان دنوں ہم لوگوں کے بس دو ہی کام تھے۔ دودھ پینا اور سو جانا یا پھر بھائی بہنوں کے ساتھ کھیلنا کودنا۔ اور کھیل کود بھی کیا تھا بس ہم ایک دوسرے کو دھکے دیتے یا گرانے کی کوشش کرتے اور ذرا سی دیر میں بھوکے ہو جاتے، چُسر چُسر دودھ پیتے اور سو رہتے۔

کبھی کبھی نہ جانے کیسے چاروں طرف روشنی ہونے لگتی اور جب ہم دودھ پیتے پیتے سو جاتے تو ہماری ماں ایک ایک کر کے ہمیں اپنے مونھ سے اٹھا کر ایک چھپر کے اندر پیال پر لٹا دیتی۔ نیند میں بھی مجھے اس کے دانتوں کی ہلکی چبھن اور منہ کے اندر کے گوشت کی نرمی بہت اچھی لگتی۔ آنکھ کھلتی تو ملگجی ملگجی روشنی چاروں طرف پھیلی ہوتی جو دھیرے دھیرے بڑھتی جاتی۔ اس کے بعد پھر وہی چکر چلتا۔ دودھ پینا، تھوڑی بہت اچھل کود کرنا، پھر دودھ پینا اور سو جانا۔

کیسے مزے کے دن تھے وہ بھی۔

ایک دن ہم لوگ اسی طرح کھیل رہے تھے اور ماں تھوڑی دور پر لیٹی ہمیں بس دیکھے جا رہی تھی کہ ایک دم کھڑی ہو گئی اور زور زور سے بھونکنے لگی۔ میں تو ڈر ہی گیا اور میرے سارے بھائی بہن بھی اپنی لڑھکنیاں بھول کر ایک دوسرے پر ڈھیر ہو گئے۔ میرا سارا بدن تھر تھر کانپ رہا تھا۔ شاید میرے بھائی بہن بھی کانپ رہے تھے کیوں کہ کبھی کبھی ہمارے بدن ایک دوسرے سے ٹکراتے اور کبھی الگ ہو جاتے۔ ماں اتنے زوروں سے بھونک سکتی ہے یہ مجھے معلوم ہی نہ تھا۔ میں نے دھیرے دھیرے سر اٹھا کر دیکھا تو کوئی کالی کالی سی چیز تھوڑی اونچائی پر اڑ رہی تھی۔ ماں منہ اوپر کیے اس وقت تک غراتی رہی جب تک وہ اڑتا دھبا آنکھوں سے

ہو جاتے [illegible] لیکن تھا [illegible] لڑکی [illegible] کر ورمانی نے اسے بچالیا۔ ہوا یہ کہ ورمانی نے اپنی سوانح حیات کے بارے میں لڑکی کو اس روز جو نوٹس لکھوائے وہ کچھ اس طرح تھے۔

"میں نے بہت پہلے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ آدمی کا سموچا پن اب بے مطلب اور بے معنی ہو چکا ہے۔ صنعت کار کا مکمل آدمی کو پیٹھ پر سوار کر کے گھومنا بہت بڑی بیوقوفی ہے کیوں کہ ہر پیشے میں کوئی خاص مہارت رکھنے والے کی ہی قدر ہے۔ ہمیں اسی خاص مہارت کو سامنے رکھ کر آدمی کو تولنا چاہیے اور اس کے اندر کے باقی ماندہ آدمی کو ہاتھ تک لگانے کی غلطی نہیں کرنا چاہیے"۔

سرخ گالوں والی جوان لڑکی کو اس روز اپنے زمانے کے انسان کی معنویت کا اندازہ ہوا اور اسی کے بہانے خود اسے اپنے معنی بھی سمجھ میں آگئے۔

ورمانی نے ڈکٹیشن دیتے ہوئے آگے لکھوایا۔

"میرے کارخانے میں کبھی تالا نہیں لگا۔ کبھی کام نہیں رکا۔ میرے کارخانے میں کل آٹھ سو کام کرنے والے ہیں۔ ہم آنکھ بند کر کے ملازم نہیں رکھتے۔ کسی کو ملازم رکھنے سے پہلے ہم اس کے بارے میں یہ ضرور جان لیتے ہیں کہ کام کرنے کے علاوہ اسے بولنے کا کتنا شوق ہے اور وہ نقد بھگتان کتنا ہوگا جو اس کی بولتی بند کر سکتا ہے۔ پھر جہاں دو ہاتھوں کا کام نہ ہو وہاں ہم دو ہاتھوں والا آدمی نہ لگا کر ایک ہاتھ کا آدمی ہی نوکر رکھتے ہیں اسی لیے میرے کارخانے میں سو مزدور ایسے ہیں جن کا صرف ایک ہی ہاتھ ہے۔ پچاس مزدور ایسے ہیں جن کا صرف ایک ہی پیر ہے۔ ہم نے بہت سے اندھوں کو بھی نوکر رکھا ہے۔ مکمل آدمی کا تصور ختم ہو چکا ہے۔ ویسے بھی کارخانوں میں آدمی کو نہیں Skill کو نوکر رکھا جاتا ہے کسی کاریگری میں کتنی آنکھ کتنا پیر کتنا ہاتھ استعمال ہوتا ہے اور جسم کا کون سا اور کتنا حصہ بیکار پڑا رہ جاتا ہے۔ یہ بات ایک اچھے صنعت کار کے لیے جاننا ضروری ہے"۔

یہ ڈکٹیشن لینے کے بعد سرخ گالوں والی وہ تیز طرار لڑکی جب گھر آئی اور ایک بار پھر آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اس نے اپنے پورے جسم کو سر سے پیر تک دھیرے دھیرے ٹٹولا تو اسے بھی صحیح جواب مل ہو گیا کہ اس کے جسم کے کون سے حصے بیکار ہیں جو اس کے کیریر کو جلدی بنانے میں کوئی مدد نہیں کر سکتے۔

لڑکی ذہین تھی۔ اس نے اپنے جسم کے ایسے اعضاء کو نظرانداز کر کے صرف کام میں آنے والے حصوں کو خصوصی طور پر نمایاں کیا اور انھیں کو کاریگری کے ساتھ کام میں لانا شروع کر دیا۔

ایک دن جب وہ شمعوں کی ہلکی روشنی میں کسی شاندار ہوٹل میں بیٹھی ورمانی صاحب کے ساتھ رات کا کھانا کھا رہی تھی تو ورمانی صاحب نے بغیر مسکرائے مگر نرم آواز میں اس سے کہا۔

"یہ تم نے بہت اچھا کیا کہ اپنے بھاری بھرکم سموچے پن کے ناکارہ بوجھ کو ہر دم بے مطلب لادے رہنے کی قبائلی عادت سے جلد چھٹکارا پالیا ـــــ"

لڑکی مسکرائی ـــــ مگر اس طرح نہیں جیسے سموچے پن کے بوجھ کے تلے ـــــ کھل کر اور جیک کر مسکراتی تھی۔

ایک محبت کی کہانی

باغ کے درختوں کو جب میں نے پہلی بار دیکھا اس وقت میں کتنے دنوں کا تھا یہ تو یاد نہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ میں وہاں پہلے سے تھا۔ پاس کے درخت کو اوپر تک دیکھنے کے لیے میں نے آنکھ اٹھائی ہی تھی کہ میرا ایک بھائی مجھ سے بھد سے ٹکرایا اور میں لڑھک گیا۔ پھر میرے باقی بھائی بہن بھی آگئے اور مجھے ایسا لگا کہ کالے کالے گولے ایک دوسرے سے گتھے جا رہے ہوں۔ شاید انھیں بھی ایسا ہی لگ رہا ہو۔ اتنے میں میری ماں آگئی اور اس نے ہم کو ایک ایک کر کے الگ کیا، منہ سے اٹھا اٹھا کر، اور پھر پاس ہی ٹانگیں پھیلا کر لیٹ گئی۔ ہم سب لڑھکتے لڑھکاتے اس کے پیٹ کی طرف بڑھے، ایک دوسرے سے ٹکراتے، ایک دوسرے کو دھکیلتے۔ جانے کیسے چُسر چُسر کی آواز کانوں میں پڑتے ہی میرا منہ میٹھے میٹھے دودھ سے بھر گیا۔ معلوم نہیں یہ آواز میرے منہ سے آرہی تھی یا میرے کسی بھائی یا بہن کے منہ سے۔ ابھی میں نے دو چار ہی منہ مارے تھے کہ میری بہن دھکا دے کر میری جگہ پر قابض ہوگئی۔ پھر نہ جانے کب مجھے نیند آگئی۔

اس وقت تو میں ٹھیک سے چل بھی نہ پاتا تھا، بس لڑھکا کرتا، زمین کو چھوتا ہوا۔ یہی حال میرے دوسرے بھائی بہنوں کا بھی تھا۔ لیکن اب کچھ کچھ باتیں میری سمجھ میں آنے لگی تھیں، جیسے یہی کہ صبح اور شام کے وقت میری ماں کو بڑی سی رکابی میں کھانا ملتا تھا۔ ہم سب کبھی ماں کے پیر سے لپٹ جاتے اور کبھی اس کی پلیٹ تک پہنچ جاتے لیکن پلیٹ میں منہ ڈال کے کھانا ہمیں نہیں آتا تھا اور جو کھانا وہ بڑے شوق سے کھاتی تھی مجھے اس کی بو ذرا پسند نہ تھی۔ میں دھیرے دھیرے الٹے پیروں واپس ہوتا۔ کبھی ماں کے پاس پہنچنے کی کوشش میں میرے پیر پلیٹ میں بھی چلے جاتے تو وہ مجھے اپنے منہ سے پکڑ کر ہٹا دیتی۔ پکڑتی تو وہ دانت سے تھی۔ ہلکی سی چبھن بھی ہوتی لیکن بڑا اچھا لگتا۔ ایک بار تو میں بس اسی مزے کے لیے پلیٹ میں اگلے دونوں پیر رکھ کر کھڑا ہوگیا تھا۔ ماں نے وہی کیا جو میں چاہتا تھا۔ مجھے بہت اچھا لگا لیکن اس کے منہ کا کھانا میری پیٹھ اور پیٹ پر لگ گیا تھا جس سے بری سی بو آرہی تھی۔

ان دنوں ہم لوگوں کے بس دو ہی کام تھے۔ دودھ پینا اور سو جانا یا پھر بھائی بہنوں کے ساتھ کھیلنا کودنا، اور کھیل کود بھی کیا تھا بس ہم ایک دوسرے کو دھکے دیتے یا گرانے کی کوشش کرتے اور ذرا سی دیر میں بھوکے ہو جاتے، چُسر چُسر دودھ پیتے اور سو رہتے۔

کبھی کبھی نہ جانے کیسے چاروں طرف روشنی ہونے لگتی اور جب ہم دودھ پیتے پیتے سو جاتے تو ہماری ماں ایک ایک کر کے ہمیں اپنے مونہہ سے اٹھا کر ایک چھپر کے اندر پیال پر لٹا دیتی۔ نیند میں بھی مجھے اس کے دانتوں کی ہلکی چبھن اور منہ کے اندر کے گوشت کی نرمی بہت اچھی لگتی۔ آنکھ کھلتی تو ملگجی ملگجی روشنی چاروں طرف پھیلی ہوتی جو دھیرے دھیرے بڑھتی جاتی۔ اس کے بعد پھر وہی چکر چلتا۔ دودھ پینا، تھوڑی بہت اچھل کود کرنا، پھر دودھ پینا اور سو جانا۔

کیسے مزے کے دن تھے وہ بھی۔

ایک دن ہم لوگ اسی طرح کھیل رہے تھے اور ماں تھوڑی دور پر لیٹی ہمیں بس دیکھے جا رہی تھی کہ ایک دم کھڑی ہوگئی اور زور زور سے بھونکنے لگی۔ میں تو ڈر ہی گیا اور میرے سارے بھائی بہن بھی اپنی لڑھکنیاں بھول کر ایک دوسرے پر ڈھیر ہوگئے۔ میرا سارا بدن تھر تھر کانپ رہا تھا۔ شاید میرے بھائی بہن بھی کانپ رہے تھے کیوں کہ کبھی کبھی ہمارے بدن ایک دوسرے سے ٹکراتے اور کبھی الگ ہو جاتے۔ ماں اتنے زوروں سے بھونک سکتی ہے یہ مجھے معلوم ہی نہ تھا۔ میں نے دھیرے دھیرے سر اٹھا کر دیکھا تو کوئی کالی کالی سی چیز تھوڑی اونچائی پر اڑ رہی تھی۔ ماں منہ اوپر کیے اس وقت تک غراتی رہی جب تک وہ اڑتا دھبا آنکھوں سے

او جھل نہ ہوگیا۔ اس کے بعد وہ ہمارے پاس آکر لیٹ گئی لیکن تھوڑی تھوڑی دیر بعد سر اٹھا کر اوپر کی طرف دیکھ ضرور لیتی تھی۔ میرے بھائی بہن اس کے پیٹ سے چپکے ہوئے تھے اور میں ڈر کے مارے اس کی پچھلی ٹانگوں کے بیچ گھس گیا تھا۔ ایسا پہلی بار ہوا تھا۔ مجھے اس کی رانوں کے گوشت کی گرمی بہت اچھی لگی تھی۔

اسی طرح کھیلتے، دودھ پیتے اور سوتے کئی بار اندھیرا چھایا اور کئی بار روشنی پھیلی۔

ایک دن دو لڑکے میرے مکان کے باہر آکر کھڑے ہوگئے اور تھوڑی دیر تک بات چیت کرتے رہے۔ ان میں سے ایک کو تو میں کچھ کچھ جانتا تھا۔ کبھی کبھی میری ماں کے پاس بیٹھ کر اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا کرتا تھا۔ ماں کا کھانا لے کر بھی وہ کبھی کبھی آتا تھا لیکن یہ دوسرا لڑکا میرے لیے بالکل نیا تھا۔ جب پہلے والے نے مجھے اٹھا کر اس کے ہاتھ میں دیا تو میری ماں غرائی۔ لیکن بس دھیرے دھیرے۔ تھوڑی دیر بعد آم کے درختوں کے بیچ سے چلتے ہوئے دونوں سڑک پر آگئے۔ وہ لڑکا جسے میں بالکل نہیں پہچانتا تھا مجھے ایک ہاتھ میں اپنے سینے کے پاس پکڑے ہوئے تھا اور دوسرے ہاتھ سے دھیرے دھیرے میرا سر سہلا رہا تھا۔ مجھے اپنے بھائی بہن اور ماں کی یاد تو آرہی تھی لیکن اس کے ہاتھوں کی گرمی بھی اچھی لگ رہی تھی۔

دونوں کھڑے کھڑے تھوڑی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ پھر اس نے جسے میں کچھ کچھ پہچانتا تھا اس لڑکے سے جو مجھے اپنی گود میں لیے تھا، کچھ کہا اور تیز تیز چلتا ہوا درختوں میں کھوگیا۔ ذرا سی دیر بعد وہ لوٹ آیا۔ اس کے ہاتھ میں سفید سفید سی کوئی گول گول چیز تھی۔ میں اسے ٹھیک سے دیکھ نہیں سکا تھا اس لیے میں نے اس لڑکے کے چہرے پر سے نظریں ہٹا کر جسے میں بہت دیر سے ٹکر ٹکر دیکھ رہا تھا اس گولے کو دیکھنے کی کوشش کی لیکن مجھے وہ نظر نہ آئی۔ تھوڑی دیر تک دونوں ہنس ہنس کر باتیں کرتے رہے اس کے بعد انھوں نے ایک دوسرے سے اتنے زور زور سے ہاتھ ملایا کہ میرا پورا بدن ڈر کے مارے کانپنے لگا۔

وہ لڑکا مجھے گود میں لیے بیٹھا تھا۔ آگے پیچھے، ادھر ادھر بھی کئی لوگ بیٹھے تھے۔ مجھے ہوا خوب لگ رہی تھی۔ بھر بھر کی عجیب سی آوازیں آرہی تھیں کبھی کبھی زوروں کی آواز ہوتی اور میں آپ ہی آپ اس کی گود میں اچھل پڑتا۔ مجھے کچھ بھی نہیں معلوم تھا کہ میں کہاں ہوں۔ میں نے دھیرے دھیرے گردن گھمائی اور اس کی طرف دیکھا۔ وہ مجھے پیار بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ سچ بتاؤں تو مجھے بھوک لگ رہی تھی اور شاید اسی لیے میں "کوں کوں" کر رہا تھا۔

"بھوک لگی ہے؟" اس نے کہا اور میرے پیٹ میں دھیرے دھیرے گدگدی کی۔ تھوڑی دیر تک وہ جانے کیا کیا کرتا رہا اور اس کے بعد جانے کیسے ایک موٹی سی گیلی اور ملائم بتی میرے منہ کے اندر پہنچ گئی اور دودھ کے ایسی کسی چیز سے میرا منہ بھر گیا لیکن مجھے کچھ خاص مزا نہ آیا ـــــ نہ اس میں ماں کے پیٹ کی گرمی تھا نہ وہ مٹھاس۔ مجھے ابکائی سی آئی لیکن کیا کرتا پیٹ خالی تھی اس لیے وہ گیلی بتی منہ سے باہر نہیں کی۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد وہ لڑکا بتی میرے منہ سے نکال لیتا اور جانے کیسے اس میں دودھ بھر کر پھر میرے منہ میں ڈال دیتا۔ دو تین بار تو میں کچھ نہ بولا لیکن پھر میں نے منہ خوب کس کر بند کرلیا۔ اصل میں میرا پیٹ بھر گیا تھا۔

2

یہ نیا مکان مجھے بالکل اچھا نہ لگا تھا۔ نہ اتنا بڑا میدان تھا نہ اونچے درخت نہ سر پر اتنا بڑا آسمان، بھائی بہن تھے نہ ماں۔ کبھی کبھی مجھے ان کی یاد آتی اور میں ان کو ادھر ادھر ڈھونڈنے لگتا لیکن یہاں ایک بات ایسی تھی جو وہاں نہیں تھی۔ گھر کے تین چار لوگوں میں سے ایک نہ ایک ہر وقت میرے آس پاس ضرور رہتا۔ یہ لوگ مجھ سے کھیلتے۔ میری پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے یا مجھے گود میں لے کر "کانگ کانگ" کہتے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ گھر کے سارے ہی لوگ میرے پاس موجود ہوتے۔ ان میں سے کبھی ایک میرے پاس ہوتا کبھی دوسرا۔ میں بھی ناز نخرے دکھاتا۔ ایک بلاتا تو دوسرے کی طرف چلا جاتا، پھر یہ سوچ کر کہ اس کا دل نہ ٹوٹ جائے اس کی طرف لوٹ جاتا۔

اب مجھے ایک چھوٹے سے برتن میں دودھ دیا جاتا تھا جس میں کبھی کبھی ایک سخت اور سوندھی سی چیز بھی ڈال دی جاتی لیکن میں جیسے ہی منہ مارتا وہ بکھر کر دودھ میں مل جاتی۔ مجھے اب یہ دودھ بھی بہت اچھا لگنے لگا تھا لیکن ایک بات مجھے پسند نہ آئی۔ میں تو جب دودھ پیتا تو کوئی نہ کوئی میرے پاس بیٹھا رہتا اور خود جب اپنا کھانا کھانے بیٹھتے تو مجھے ایک چھوٹی سی میز پر بٹھا دیتے۔ میں میز کے کونے تک جاتا، کبھی ادھر، کبھی ادھر، اور زمین بہت دور دیکھ کر تیزی سے پیچھے کھسک جاتا۔ اس پر سب خوب ہنستے

اور کوئی نہ کوئی کہتا۔

"اب ہم کو کھانا کھانے دو۔ ہم نے تو تمھارے دودھ میں حصہ نہیں بٹایا تھا"

ان کی یہ بات مجھے بہت بری لگتی۔ کوئی میں ان کا کھانا چھینے لے رہا تھا۔ لیکن بعد میں جب وہ پیار سے میری پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے تو مجھے اپنا غصہ یاد بھی نہ رہتا۔ پھر وہ مجھے نرم گدے پر لٹا کر سہلاتے رہتے جو مجھے بہت اچھا لگتا اور میں نہ جانے کب سو جاتا۔

اب مجھے نہ ماں کی یاد آتی نہ بھائی بہنوں کی بلکہ سچ پوچھیے تو میں انھیں بالکل ہی بھول چکا تھا۔ میں اپنا نام بھی پہچاننے لگا تھا اور جب بھی کوئی مجھے "کانگ" کہہ کر پکارتا میں دھیرے دھیرے اس کے پیچھے دوڑتا، لیکن ہر ایک کے پیچھے نہیں۔ کوئی نیا چہرہ چاہے کتنے ہی پیار سے میرا نام لیتا میں اس وقت تک بھونکتا اور غراتا رہتا جب تک گھر کا کوئی آدمی نہ آجاتا۔

اب تو میں گھر کے سارے لوگوں کی آوازوں کا فرق بھی کچھ کچھ محسوس کرنے لگا تھا۔ ایک آواز تیز تھی اور بھاری، ایک باریک اور نرم اور ایک باریک اور تیز لیکن گھر کے چوتھے آدمی کی آواز ٹھیک سے پہچاننے میں مجھے بہت دن لگے تھے ـــ ایک تو وہ بات ہی بہت کم کرتا تھا اور دوسرے وہ گھر میں زیادہ دیر رہتا بھی نہیں تھا۔ صبح کے وقت اس کی صورت دیکھنے کو ملتی یا پھر رات میں، وہ بھی بس تھوڑی دیر کے لیے۔ اس کے کمرے میں رات گئے تک روشنی ہوتی رہتی تھی۔ نہ جانے وہ کیا کیا کرتا۔

باریک اور نرم آواز والی ایک لڑکی تھی۔ صبح صبح جانے کہاں چلی جاتی۔ ایک چھوٹا سا تھیلا کبھی ہاتھ میں لٹکائے اور کبھی کندھے سے۔ اور جب سورج ریل کی پٹری کی طرف ذرا سا جھکنے لگتا تو وہ لوٹ آتی۔ اس کی ایک بات مجھے بہت پسند تھی۔ کتنی ہی جلدی میں ہو، جاتے وقت میرے سر پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرنا کبھی نہ بھولتی۔ ایک عورت تھی جو سارے دن گھر میں رہتی۔ مجھے چاہتی تو تھی، کھانا بھی وہی دیتی تھی، لیکن ذرا دور سے۔ مجھے چھوتی تک نہ تھی بلکہ کبھی میں اس کی طرف اپنی طاقت بھر تیز تیز دوڑتا تو وہ پیچھے کھسک جاتی۔ اس کی بس یہی بات مجھے پسند نہ تھی۔

مجھے سب سے زیادہ تو وہ لڑکا اچھا لگتا تھا جسے میں نے سب سے پہلے دیکھا تھا۔ وہ بھی مجھے سب سے زیادہ چاہتا تھا لیکن کبھی ڈانٹتا بھی تھا اس لیے اس سے کچھ کچھ ڈر بھی لگتا تھا۔ ایک دن اس نے پتھر کے ایسا ایک چھوٹا سا ڈلا اپنے کوٹ کی جیب سے نکال کر میرے سامنے پلیٹ میں رکھ دیا۔ میری سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا اور میں گیند سے کھیلتا رہا۔ پھر اس نے مجھے گردن سے پکڑ کر میرا منہ پلیٹ کے پاس کر دیا تو میری ناک ایک عجیب سی خوشبو سے بھر گئی اور میں نے اس پر منہ مارا۔ بہت سخت سی چیز تھی لیکن میرے دانتوں نے دو چار بار کی کوشش میں اسے توڑ دیا۔ بڑی مزیدار چیز تھی۔ میں نے اپنے دانتوں کا پورا زور لگایا پھر بھی اسکے ٹکڑے کرنے اور کھانے میں کافی دیر لگی۔ اتنی مزے کی چیز میں نے پہلے کبھی نہ کھائی تھی۔ اس وقت تک مجھے قیمہ کھانے کو نہیں ملا تھا۔

وہ دن خوب اچھی طرح یاد ہے جب میرے مالک نے مجھے گھر کے باہر اپنے پیروں سے چلایا تھا۔ ویسے آس پاس کے مکان، پارک، ریل کی پٹری، اس سے پہلے کا نالا اور دو چار دوسرے لوگوں کی صورتیں تو میں پہچاننے لگا تھا کیوں کہ میرا مالک شام کے وقت اپنی گود میں لے کر مجھے اکثر سیر کراتا تھا۔ لیکن اس دن اسے جانے کیا سوجھی تھی کہ چار پانچ مکان چھوڑ کر تراہے کے پاس اس نے مجھے بیچ سڑک پر چھوڑ دیا۔ اب مجھے داہنی طرف کے مکانوں کو غور سے دیکھنے کا موقع ملا۔ بائیں طرف تو پارک تھا۔ ان سارے مکانوں میں میرا مکان سب سے چھوٹا تھا۔ ایک مکان تو اتنا اونچا تھا کہ میں پورا سر اٹھا کر بھی اسے اوپر تک نہ دیکھ سکا۔ اسے دیکھ کر مجھے ذرا سی للچ آئی۔ وہاں روشنی بھی خوب ہو رہی تھی لیکن جب میرے گھر کے پاس سے کسی نے میرا نام لے کر پکارا تو میں نے دوڑ کر وہاں پہنچنے کے بعد ہی دم لیا۔ اس وقت میں خوشی سے پھولا نہیں سما رہا تھا۔ دروازہ پر میرے مالک کی ماں، اس کی بہن اور وہ آدمی کھڑا تھا جس کی آواز بہت کم سننے کو ملتی تھی۔ سب لوگ زور زور سے تالیاں بجا رہے تھے لیکن اس آدمی نے بس دو تین بار ہی تالی بجائی۔ اس کی یہ بات مجھے ذرا بھی اچھی نہ لگی اور میں اس کی طرف پیٹھ کر کے اچکنے پھاندنے لگا۔ اتنے میں سڑک پر کوئی تیز سی چیز بھڑ بھڑ کی آواز کرتی ہوئی گزری تو اس لڑکی نے جس نے سب سے زیادہ دیر تک تالی بجائی تھی مجھے جلدی سے زمین سے اٹھا کر گود میں لے لیا۔

3

بہت دنوں بعد معلوم نہیں کیسے مجھے یکایک احساس ہوا کہ میں گھر کے چاروں لوگوں کی آواز کے علاوہ ان کے چلنے پھرنے سے پیدا ہونے والی آوازیں بھی پہچاننے لگا ہوں۔ اس پہچان کا سلسلہ شاید میرے مالک

سے شروع ہوا تھا لیکن بہت دھیرے دھیرے۔ ایسے کہ مجھے اس وقت کچھ بھی معلوم نہیں ہوتا تھا۔

ویسے تو میرا مالک تیز آواز میں نہیں بولتا تھا لیکن ایک دن جب میں نے اس کی چپل کا تسمہ دانتوں سے کاٹ پیٹ کر چیتھڑا کر دیا تھا تو وہ بہت غصہ ہوا تھا اور اس نے اتنی گرجدار آواز میں مجھے ڈانٹا تھا کہ میرا دل دھک دھک کرنے لگا تھا۔ میں گردن جھکائے اس کے سامنے خاموش کھڑا رہا۔ پھر تھوڑی دیر میں اس کا غصہ کم ہو گیا اور وہ برآمدے کے کونے میں بیٹھ کر میری گردن پر پیار سے ہاتھ پھیرنے لگا۔

"گڈ بوائے چپل نہیں کاٹتے"۔ اس نے میری گردن پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

میں نے دھیرے دھیرے آنکھیں اوپر کیں اور کنکھیوں سے اسے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں محبت تو تھی لیکن صورت وہ ایسی بنائے ہوئے تھا جیسے اب بھی غصے میں ہو، بس تو وہ بالکل ہی نہیں رہا تھا۔ میں نے اپنی گردن اس کے گھٹنے پر رکھ دی تب ایک دم اس کے چہرے پر ہنسی پھیل گئی۔

"چپل نہیں کاٹتے"۔ اس نے دہرایا تو میں دوسری چپل دانتوں سے اٹھا کر اس کے پاس رکھ دی اور اس نے مجھے دل سے معاف کر دیا۔

اس دن خالی ڈانٹ پڑی تھی لیکن ایک دن پٹائی بھی ہوئی۔

ہوا یہ کہ کسی نے گیٹ کھٹکھٹایا۔ میں زور سے بھونکا اور تھوڑی دیر تک برابر بھونکتا رہا لیکن لوہے کے دونوں پھاٹکوں کے بیچ کی دراز سے کوئی دکھائی نہ دیا۔ ابھی میرا غصہ ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ مجھے زمین پر کاغذ کا ایک ٹکڑا نظر آگیا۔ میں نے اس آدمی کا بدلہ اس کاغذ سے لیا کیوں کہ ہو نہ ہو یہ اسی نے پھینکا تھا۔ میں نے اس کا ایک کونا پنجے میں دبایا اور دوسرا دانتوں سے پکڑ کے کھینچا تو اس کے اندر سے ایک بڑا اور ذرا موٹا سا چکنا کاغذ نکلا۔ میں نے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے اور آرام سے دیوار کی چھاؤں میں لیٹ گیا۔ اپنے حساب سے میں نے بہت اچھا کام کیا تھا۔ کسی کو میرے گھر کا گیٹ بھڑ بھڑانے اور کاغذ اندر پھینکنے کی ہمت کیسے ہوئی۔ تھوڑی دیر بعد گھر کی مالکن باہر آئی تو میں اس کی مٹھی دیکھنے لگا جس میں چھپا کر وہ کبھی بڑی لاتی تھی اور پھر چپکے سے میری پلیٹ میں رکھ دیتی تھی۔ لیکن اس وقت اس کا ہاتھ خالی تھا۔ اسی وقت اس کی نظر پھٹے ہوئے کاغذوں پر پڑی تو اس نے جھک کر ایک ایک ٹکڑا اٹھانا شروع کیا اور پھر میری طرف غصہ سے دیکھتے ہوئے اس نے زور سے کہا۔

"یہ کیا کیا؟"

میری سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا۔ میں تو سمجھتا تھا خوب شاباشی ملے گی لیکن یہاں تو الٹی ڈانٹ پڑ رہی تھی اور وہ روہانسی بھی ہو گئی تھی۔ پھر اس نے اسی جگہ بیٹھ کر پھٹے ہوئے کاغذ کے ان ٹکڑوں کو زمین پر جمانا شروع کیا۔ بیچ بیچ میں وہ مجھے غصے سے دیکھتی بھی جاتی تھی۔ میں چور بنا بیٹھا رہا۔

اس وقت اور کچھ نہیں ہوا اور میں تھوڑی دیر میں سب کچھ بھول گیا لیکن شام کو جب میرا مالک آیا تو اس نے روز کی طرح بیتھر ایسا مزے دار ڈلا میری پلیٹ میں رکھ دیا۔ میں پلیٹ کی طرف لپکا لیکن اس نے "نو" کہہ کر مجھ روک دیا۔ پھر اس نے اپنے سیدھے ہاتھ کی دو انگلیاں ایک دوسرے سے کس کے ملائیں۔ ذرا سی دیر بعد اس کی انگلیوں سے جانے کیسے "چٹ چٹ" کی آواز نکلی۔ اس آواز سے تو میری سمجھ میں کچھ خاک نہ آیا لیکن جب اس نے "یس" کہا تو میں اس ڈلے پر ٹوٹ پڑا۔ اس نے پیار سے میری پیٹھ اور سر سہلائے اور گھر کے اندر چلا گیا۔ ابھی میں اسے پوری طرح کھا بھی نہ پایا تھا کہ وہ گھر کے اندر سے نکلا۔ اس کے ایک ہاتھ میں پتلی سی وہی چھڑی تھی جسے لے کر وہ مجھے ٹہلانے جاتا تھا اور دوسرے ہاتھ میں کاغذ کے ٹکڑے۔ میں کچھ سمجھے بغیر اس کی طرف پیار بھری نظروں سے دیکھنے لگا۔ لیکن جب اس نے کاغذ کے وہ ٹکڑے میرے سامنے پکے فرش پر پھینک دیے تو میرا خون خشک ہو گیا۔

"یہ کیا کیا؟" وہ گرجا۔

اس مزے دار ڈلے کے ٹکڑے اب بھی میرے مونہہ میں تھے مگر ڈر کے مارے میرا رواں رواں کانپ رہا تھا اور میں اسے کھانا بھول کر سر جھکائے کھڑا رہا۔

"پھر پھاڑوگے کاغذ؟" اس نے کہا اور چھڑی میری ٹانگ پر ماری۔ چوٹ تو ضرور لگی لیکن اس سے زیادہ دکھ اس بات کا تھا کہ مالک نے مجھے مارا۔ اس نے پھر چھڑی اٹھائی۔ میں دبک گیا۔ لیکن اس نے مارا نہیں بلکہ میرے پاس بیٹھ گیا اور میری پیٹھ پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے بولا۔

"گڈ بوائے کاغذ نہیں پھاڑتے"۔

وہ میرا سر، پیٹھ اور وہ جگہ جہاں اس نے مارا تھا پیار سے، دھیرے دھیرے سہلاتے ہوئے بار بار کہتا رہا" یو آر اے گڈ بوائے کانگ۔ گڈ بوائے کاغذ نہیں پھاڑتے"۔

"کانگ" تو میں کچھ کچھ جانتا تھا لیکن یہ "گڈ بوائے" کیا ہوتا ہے، ٹھیک سے معلوم نہ تھا۔ پھر بھی اتنا ضرور سمجھ گیا کہ کوئی اچھی چیز ہی ہے۔

دو تین دن بعد میں برآمدے میں کھڑکی کے پاس لیٹا تھا کہ کسی نے دھیرے سے گیٹ کھٹکھٹایا اور کوئی چیز دھپ سے اندر گری۔ میں لپکا اور اس پر دانت مارنے ہی والا تھا کہ اس دن کی مار یاد آگئی اور میں اسے پنجے کے نیچے دبا کر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد میرے مالک کی چھوٹی بہن باہر نکلی تو مجھے دیکھ کر خوب زوروں سے ہنسنے لگی۔ میں کیا جانوں وہ کیوں ہنس رہی تھی۔ پھر وہ میرے پاس آئی اور میرے پنجے کے نیچے سے وہ موٹی سے چیز نکال کر "گڈ بوائے" کہتی ہوئی اندر چلی گئی۔ ذرا سی دیر بعد وہ پھر باہر آئی اور اس نے وہی مزے دار ڈلا میری پلیٹ میں رکھ دیا۔ میں اسی طرح لیٹا رہا۔ اس نے چٹکی بجائی تو میں نے لیٹے ہی لیٹے منہ بڑھا کر اسے کھانا شروع کر دیا اور وہ "گڈ بوائے" کہتی ہوئی لوٹ گئی۔

مجھے بڑا اچھا لگا۔

اب میں "گڈ بوائے" ہو گیا تھا، جبھی تو دن میں بھی مجھے ایسی اچھی چیز کھانے کو ملتی تھی۔ اس کا نام تو بہت دنوں بعد مجھے یاد ہوا تھا۔ سب لوگ اسے "ڈاگ بسکٹ" کہتے تھے۔ لیکن وہ لوگ اتنی چیز کیوں نہیں کھاتے یہ میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا۔

میرے مالک کی چھوٹی بہن کا نام بہت چھوٹا سا تھا اور وہ تھی بھی چھوٹی سی۔ میں اس کا نام کچھ کچھ پہچاننے لگا تھا لیکن اس کے نام میں ایسی باریک سی آوازیں تھیں کہ بہت دنوں تک تو میں اسے بس "زرین" ہی سمجھتا رہا۔ ایک میرا مالک بہت دیر کے بعد گھر آیا۔ بہت گرمی پڑ رہی تھی اور وہ شاید بہت تھکا ہوا تھا۔ یہ مجھے ایسے معلوم ہوا کہ اس نے روز کی طرح ذرا دیر کے لیے پاس بیٹھ کر نہ تو میری پیٹھ ہی سہلائی نہ گردن اور سر کو دونوں ہاتھوں میں لے کر انھیں تین چار بار پیار سے دبایا۔ بس مجھے چھوتا ہوا دروازہ کی طرف بڑھ گیا اور گھنٹی کا بٹن بار بار دبانے لگا۔ گیٹ کے باہر سے گھنٹی وہ پہلے ہی بجا چکا تھا جس سے "ٹن ٹن" کی ہلکی سی آواز ہوئی تھی۔

"زرین ــــ زرین"۔

دروازہ کھلا تو وہی لڑکی جسے میں "زرین" سمجھتا تھا میرے سامنے کھڑی تھی۔ اس دن اس کا اصلی نام میری سمجھ میں آیا۔ میرا مالک تو اسے نام لے کر ہی پکارتا تھا لیکن گھر کی مالکن اور سفید بالوں والا اسے بیٹی بھی کہتے تھے۔ میں کبھی کبھی چکرا جاتا۔ کیا اس کے دو نام ہیں۔ میرا تو ایک ہی نام ہے "کانگ"۔ اسی وقت مجھے خیال آیا کہ مجھے بھی تو گھر کے لوگ کبھی کبھی "گڈ بوائے" کہتے ہیں۔ مجھے یہ دوسرا نام بہت اچھا لگتا تھا ـــ مالکن اور سفید بالوں والے کے نام مجھے کبھی معلوم نہ ہو سکے۔ کوئی ان کا نام لیتا ہی نہیں تھا۔ جانے کیوں؟ اور میرا مالک ـــ اس کا نام "ساجد" تو ہر ایک کی زبان پر رہتا تھا۔ ہر شخص اسے نام لے کر پکارتا۔ اس لیے سب سے پہلے مجھے اسی کا نام معلوم ہوا تھا۔ اس کے دو چار جاننے والے روز ہی آتے۔ وہ بھی اسے ساجد ہی کہہ کر آواز دیتے۔ مجھے اس کا نام بھی بڑا پیارا لگتا تھا۔

اب مجھے اپنے مالک، سفید بالوں والے اور زرین کے گھر لوٹ کر آنے کے وقت کا بھی کچھ کچھ اندازہ ہو گیا تھا۔ میرے مالک کی ماں تو بس کبھی ہی کہیں جاتی۔ زرین باہر سے آتی تو میں گیٹ کے پاس آ کھڑا ہوتا اور وہ جیسے ہی اندر داخل ہوتی میں اچک کر تھیلے پر دونوں ہاتھ رکھ دیتا۔ وہ میرے سر پر دھیرے سے چپت لگاتی جو مجھے بہت اچھا لگتا۔ شاید اس کا انتظار میں اسی پیار بھرے چپت کے لیے کیا کرتا۔ ساجد کے جوتوں کی آواز تو میں بہت دور ہی سے سن لیتا تھا۔ اس کی تو بات ہی اور تھی۔ مجھے "گڈ بوائے" سب سے زیادہ وہی کہتا تھا۔ میں چاہتا بھی سب سے زیادہ اسی کو تھا اور ڈر بھی بس اسی سے لگتا تھا۔ جیسے ہی مجھے اندازہ ہوتا کہ وہ آ رہا ہے میں گیٹ پر دونوں اگلی ٹانگیں رکھ کر کھڑا ہو جاتا۔ یہ بات اسے معلوم تھی اس لیے وہ دونوں پٹ باہر کی طرف کھولتا، دھیرے دھیرے، اور تیزی سے ہاتھ بڑھا کر میری دونوں ٹانگیں پکڑ لیتا۔ پھر میری گردن اور سر ہاتھوں میں لے کر پیار سے ملتا۔ مجھے بڑا اچھا لگتا۔ تھوڑی دیر میرے ساتھ کھیلنے کے بعد وہ گھر میں جاتا۔ سفید بالوں والا اس وقت آتا جب سورج کو ریل کی پٹری کے پار زمین میں چھپے ہوئے بھی دیر ہو چکی ہوتی۔ دن میں پندرہ بیس اسکوٹریں تو میرے گھر کے سامنے سے ضرور گزرتی ہوں گی۔ ان کی آواز سن کر بھی میں چپ چاپ بیٹھا رہتا یا جو کر رہا ہوتا اسی میں لگا رہتا۔ لیکن اس کے اسکوٹر کی آواز سب سے الگ تھی، اسے میں دور ہی سے پہچان لیتا اور وہ جیسے ہی اسکوٹر کھڑی کر کے گیٹ کھولتا میں خوشی کے مارے اچھل کود کرنے لگتا۔ پھر

وہ اسکوٹر اندر لاتا میں دوڑ کر دروازہ بھڑ بھڑاتا۔ اسے گھنٹی بجانے کی ضرورت
ہی نہ پڑتی۔ نہ تو وہ مجھے بہت زیادہ پیار کرتا تھا نہ میرے ساتھ کھیلتا ہی تھا
لیکن بس ایسی ٹھنڈی نظروں سے مجھے دیکھتا کہ میں لوٹ پوٹ ہو جاتا اور
جانے کیا بات تھی کہ جب وہ گھر میں ہوتا مجھ پر ڈانٹ بھی نہ پڑتی۔ وہ مجھے
کیا کسی کو بھی نہیں ڈانٹتا تھا لیکن اس کی بات سب ہی مانتے تھے۔ میں بھی۔

میرے گھر کے آس پاس بس ایک کتا تھا جسے اس کی مالکن "گولو"
کہہ کر پکارتی تھی۔ وہ مجھ دیکھ کر زور زور سے غراتا تو میرا مالک زمین سے پتھر
اٹھا کر اس کی طرف پھینکتا اور وہ تھوڑی دور بھاگ جاتا لیکن پلٹ پلٹ کر
غراتا اور بھونکتا رہتا۔ غراتا اور بھونکتا تو میں بھی تھا، جتنی مجھ میں طاقت ہے
تھی، لیکن اس سے ڈر بھی لگتا تھا اور اسے دیکھتے ہی اپنے مالک کے پیروں
سے لگ کر کھڑا ہو جاتا۔

ایک دن میرا مالک مجھے ٹہلانے نکلا تو نہ وہ نظر آیا نہ اس کے
بھونکنے کی آواز سنائی دی۔ ہم دونوں مزے سے چلے جا رہے تھے کہ پارک
کے نکڑ پر اس نے جانے کدھر سے آکر میرے مالک پر حملہ کر دیا۔ مجھے بڑا
غصہ آیا اور میں بھونکا بھی۔ اپنی پوری طاقت لگا کر۔ لیکن میرا دل دھک
دھک کر رہا تھا۔ اسی وقت میں نے دیکھا کہ میرے مالک نے اپنی کمر سے
ایک چوڑی اور لمبی سی رسی کھول کر اس پر خوب زور سے ماری۔ وہ "پیں
پیں" کرتا ہوا اپنے گھر کی طرف بھاگا۔ میں بہت خوش ہوا۔ اس کی آواز سن
کر دو تین لوگ سامنے والے مکان سے نکل آئے۔ میرے مالک اور ان
لوگوں میں تھوڑی تک خوب زور زور سے باتیں ہوتی رہیں۔

تھوڑے دنوں بعد پارک کے پاس جانے کہاں سے کئی کتے آگئے
لیکن ان میں سے کوئی مجھ سے بولتا تھا نہ میرے مالک سے۔ دن میں تو میں
بس تھوڑی دیر کے لیے باہر لے جایا جاتا لیکن رات میں جب ویسے تو ہر
طرف اندھیرا ہو جاتا لیکن جانے کیسے میرے گھر، پارک بلکہ اور آگے تک
سڑک دکھائی دیتی رہتی۔ مجھے خوب ٹہلایا جاتا۔ پارک میں تھوڑی دیر کے
لیے مجھے آزاد چھوڑ دیا جاتا اور میں ایک کونے سے دوسرے کونے تک
دوڑا دوڑا پھرتا۔ اب میں ذرا بڑا ہو گیا تھا اور مجھ میں طاقت بھی آگئی تھی۔

کیسے مزے کے دن تھے۔

پھر ایک رات کو جب میں پارک میں اچک پھاند کر رہا تھا مجھے
جھاڑی کے پاس ایک پوری اینٹ دکھائی دی، بالکل اپنے پاس۔ مجھے اس
کی بو بڑی اچھی لگی اور میں نے اپنے اگلے پنجوں اور دانتوں سے اسے سیدھا
کر کے اپنے مونہہ میں کس کے داب لیا اور اس جگہ سے پارک کے کونے
تک بھاگا بھاگا چلا گیا۔ پھر وہاں سے دوسرے کونے تک خوب تیز دوڑا۔
پاس ہی میرا مالک اور زرین کھڑے تھے۔ دونوں زور زور سے تالی بجا رہے
تھے۔ ان کی خوشی دیکھ کر میں نے سمجھ لیا کہ میں کوئی بہت اچھا کام کر رہا
ہوں اور ایک بار پھر دوسرے کونے کی طرف جہاں جالی لگی تھی دوڑا لیکن
میرے مالک نے مجھے پارک کے بیچ ہی میں روک لیا اور میری پیٹھ، گردن
اور سر پر بہت دیر تک پیار سے ہاتھ پھیرتا رہا۔

اپنے گھر واپس آکر میں نے برتن میں رکھا ہوا سارا پانی پی لیا۔ اس
وقت پانی تو میں روز ہی پیتا تھا لیکن اتنا نہیں۔ پھر تو اینٹ کے ساتھ کھیلنا
روز کی بات ہو گئی۔ کبھی کبھی میں اینٹ گھر لے آتا تو جو بھی مجھے ٹہلانے
لے گیا ہوتا اسے اٹھا کر پارک کے پاس والے درخت کی طرف پھینک
دیتا۔ یہ بات مجھے اچھی نہ لگتی لیکن کیا کرتا۔

ان ہی دنوں جانے کیسے ایک دن مجھے اندازہ ہوا کہ میں خوب بڑا
ہو گیا ہوں اور میرے پٹھے بہت مضبوط ہو گئے ہیں۔ اس وقت مجھے "گولو"
کا بار بار خیال آیا، مل جائے تو بھنبھوڑ ہی ڈالوں۔

میرے گلے میں ایک پٹا تو ہر وقت ہی پڑا رہتا تھا۔ اس میں ایک
جگہ دو تین چھوٹے چھوٹے چمکدار چھلّے پڑے تھے۔ مجھے باہر لے جاتے
وقت میرا مالک ہو یا زرین یا پھر وہ سفید بالوں والا میری گردن کے پاس کچھ
کھٹر پٹر کرتے اور میں ایک لمبی اور تھوڑی چوڑی سی رسی میں بندھ جاتا۔ یہ تو
مجھے بہت دنوں بعد معلوم ہوا کہ اسے "لیش" کہتے ہیں۔ اسے دیکھ کر مجھے وہ
رسی یاد آجاتی جسے کمرے سے کھول کر میرے مالک نے "گولو" کو مارا تھا،
اس لیے وہ مجھے اچھی بھی لگتی تھی لیکن اس کی وجہ سے مجھے مالک کے ساتھ
ساتھ چلنا پڑتا تھا اور سڑک کے کنارے پڑی ہوئی اینٹوں کو دیکھ کر مجھے بڑی
لالچ آتی۔ کبھی کبھی میں پوری طاقت لگا کر جھٹکا دیتا لیکن نہ "لیش" ٹوٹتی نہ
میں مالک کے ہاتھوں سے اسے چھڑا پاتا۔ ڈانٹ پڑتی تو پھر پہلے کی طرح ساتھ
ساتھ چلنے لگتا۔ پارک میں میری گردن کے پاس پھر کھٹر پٹر ہوتی اور میں
دوڑنے بھاگنے کے لیے آزاد ہو جاتا لیکن "لیش" مالک کے ہاتھوں میں
بھی مجھے ایک آنکھ نہ بھاتی۔ میں اسے چھیننے کی کوشش کرتا تو وہ ہاتھ اونچا
کر لیتا۔ میں دور سے دوڑتا ہوا آتا اور پاس آکر ہوا میں کودتا اور مالک کے

نہ سے تک پہنچ جاتا۔ وہ ہاتھ اور اونچا کر لیتا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ اس کا کونا میرے منہ میں آجاتا تو دانتوں سے دبا کر اپنی طاقت بھر جھٹکے دیتا۔ لیکن کچھ نہ ہوتا۔ میرا مالک بھی بہت مضبوط تھا۔ جب میں جھٹکے دیتے دیتے تھکنے لگتا تو وہ کہتا۔ "چھوڑ دو کانگ، چھوڑ دو، ہم سے جیت نہیں پاؤ گے"۔ یہ سنتے ہی میں اپنے دانتوں کی پکڑ ڈھیلی کر دیتا ــــ ایک دن جانے کیسے وہ رسی ایک گملے کے پیچھے پڑی رہ گئی۔ جیسے ہی میری نظر اس پر پڑی مجھے ایک دم غصہ آگیا اور میں نے اپنے تیز اور نوکیلے دانتوں سے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے۔

شام کو جب زرین اور میرے مالک نے اسے دیکھا تو مجھ پر خوب ڈانٹ پڑی۔ میرا مالک تو بہت خفا تھا۔ میں چپ چاپ بیٹھا ہوا دوسری طرف دیکھتا رہا لیکن کنکھیوں سے ادھر بھی دیکھ لیتا تھا جہاں وہ دونوں کھڑے تھے۔ میرے مالک کا غصہ کسی طرح کم ہی نہیں ہو رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ دو چار ہاتھ تو پڑ ہی جائیں گے۔ اسی وقت گیٹ کھلا اور سفید بالوں والا آگیا۔ اسے دیکھ کر میری جان میں جان آئی کہ اب شاید پٹائی نہ لگے۔ اور ہوا بھی یہی۔

میں بھی کچھ کم شیطان نہ تھا۔ دروازہ کھلا پاتا تو چپکے سے گھر کے پیچھے والے کھیت میں دوڑا دوڑا پھرتا اور بہت سے چھوٹے چھوٹے درخت کچل ڈالتا۔ کبھی اپنا گدا پھاڑ ڈالتا، ایک بار ایک لمبا سا کپڑا جو خوب چکنا بھی تھا میں نے چیتھڑے چیتھڑے کر ڈالا تھا۔ اس لیے ڈانٹ تو پڑتی ہی رہتی تھی۔ جب بھی ڈانٹ پڑتی میں دوسری طرف دیکھنے لگتا۔ میری اس حرکت پر کبھی کبھی وہ لوگ ڈانٹتے ڈانٹتے ہنسنے لگتے۔ لیکن اس دن زرین بہت غصے میں تھی۔ شاید وہ کپڑا اسی کا تھا۔ مجھے بھی اپنی بے وقوفی پر افسوس ہو رہا تھا۔ میں اسی طرح چپ چاپ بیٹھا دوسری طرف دیکھتا رہا۔ آخر زرین کو ہنسی آگئی اور اس نے کہا۔

"میرا اتنا اچھا دوپٹہ پھاڑ ڈالا اور کیسے بھولی بٹیر بنے بیٹھے ہیں"۔

یہ "بھولی بٹیر" کیا ہوتی ہے، مجھے کبھی معلوم نہ ہو سکا۔

اب میں آپ ہی آپ ہر وقت خوش رہا کرتا، اپنی طاقت کے نشے میں مست۔ آس پاس کا کوئی کتا میرے سامنے آنے کی ہمت بھی نہ کر پاتا۔ کوئی سامنے پڑ جاتا تو دم دبا کر چپکے سے کھسک لیتا۔ رات میں سامنے والے پارک پر میری حکومت ہوتی۔ کسی کی مجال نہ تھی کہ میرے سامنے آکر بھونک سکے۔

میرے گھر سے باہر گیٹ سے دوسرے مکان تک جھاڑیوں کی باڑھ لگی تھی۔ دن میں اور شام کے وقت سڑک پر سے بہت سی بھینسیں گزرتیں تو نہ جانے کیوں بیچ میں چلنے کے بجائے جھاڑیوں سے اپنا بدن رگڑتیں۔ مجھے ان کی یہ بات ذرا اچھی نہ لگتی۔ آخر وہ میری چیز کیوں چھوتی ہیں۔ میں خوب بھونکتا، ایک کونے سے دوسرے کونے تک دوڑا دوڑا پھرتا لیکن ان پر کوئی اثر نہ ہوتا۔ لوہے کے گیٹ پر اپنے دونوں اگلے پیر رکھ کر کھڑا ہو جاتا اور دونوں پٹوں کے بیچ کی جھری سے ان کالی کلوٹی بھینسوں کو دیکھ دیکھ کر اپنا غصہ اتارتا۔ ایک دن میری مالکن نے اس آدمی سے جو ایک لمبا سا ڈنڈا لیے ان کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا کچھ کہا بھی لیکن اس نے جھاڑی کے پاس سے بھینسوں کو بھگایا نہیں۔ میں نے زور زور سے گیٹ کو بار بار دھکا دیا تو اوپر کا کھٹکا کھسک گیا اور میں باہر نکل آیا۔ میرے مالک کی ماں میرا نام لے لے کر مجھے اندر بلا رہی تھی لیکن اس وقت میں اس قدر غصے میں تھا مجھے بھینسوں کے علاوہ نہ کچھ دکھائی دے رہا تھا اور نہ کسی کا حکم ماننے کے لیے تیار تھا۔ میں تیزی سے آگے بڑھ کر اپنی پوری طاقت سے بھونکا اور اپنے لمبے اور تیز دانت نکال کر اس بھینس کی طرف جو اب بھی جھاڑی سے اپنا بدن کھجا رہی تھی، بڑھا تو اس نے اپنا بھاری سر اور سینگ گھمائے۔ میں پہلے تو ڈر کے ذرا سا دبکا لیکن پھر جھکائی دے کر اس کے پیچھے چلا گیا اور غرانے لگا۔ اس نے اپنی پچھلی ٹانگ سے مجھے مارنے کی کوشش کی، میں نے پھرتی سے اپنا بدن پیچھے سکوڑ کر اچک کے اس کی دم پکڑ لی۔ وہ بھاگی اور اس کے ساتھ دوسری بھینس بھی لیکن میں نے اس کی دم نہ چھوڑی اور دانتوں سے اسے خوب زوروں سے دبا لیا۔ پھر جب وہ نالے کا پتھر پار کر کے ریل کی پٹری کے پاس کی گمٹیوں پر چڑھنے لگتی تو میرے کانوں میں آواز پڑی "کانگ کم، کانگ کم" میں نے فوراً ہی بھینس کی دم چھوڑ دی اور اپنی کامیابی پر خوشی سے اچھلتا ہوا گھر کی طرف بھاگا۔ مارے خوشی کے میرے پیر زمین پر نہیں پڑ رہے تھے۔ اس دن میں نے پہلی بار اپنی طاقت دیکھی تھی۔ میری آواز سن کر کئی کتے سڑک کے پاس آگئے لیکن کسی کی میرے پھٹکنے تک کی ہمت نہیں ہوئی۔ ان میں "گولو" نہیں تھا ورنہ میں اسے بھی مزا چکھا دیتا۔

گیٹ کے پاس سے میرے مالک کی ماں نے کہا "کم" اور میں گھر میں چلا گیا۔ اس دن کے بعد سے بھینسوں نے میرے گھر کی جھاڑیوں کو

چھونا چھوڑ دیا۔ سورج ذرا آسمان میں اوپر ہو جاتا تو میں گیٹ کے پاس آکر بیٹھ جاتا۔ جیسے ہی بھینسوں کے پیروں کی آواز کانوں میں پڑتی میں زور سے غراتا اور بھونکتا اور بھینس سڑک پر تیز تیز چلتی ہوئی ریل کی پٹری کی طرف بڑھنے لگتیں۔ پھر میں دن کا کھانا کھاکر اپنے گدے پر سو جاتا۔

4

ایک دن صبح صبح گیٹ کے باہر سے کسی نے گھنٹی بجائی تو میں زور سے بھونکا۔ "زرین" کے "نو کانگ" کہنے پر میں نے بھونکنا تو بند کر دیا لیکن بالکل تیار کھڑا رہا۔ ویسے جب بھی گھنٹی بجتی پہلے کوئی نہ کوئی "کون ہے" ضرور کہتا اور جواب ملنے کے بعد ہی گیٹ کھولا جاتا لیکن اس دن جانے کیا بات تھی کہ سارے ہی لوگ خوش خوش گھر کے باہر نکل آئے۔ زرین نے میرے گلے کا پٹہ پکڑ لیا اور میں خاموش کھڑا سب کو دیکھتا رہا۔

آنے والوں میں ایک مرد تھا جسے میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا یا شاید دیکھا ہو۔ ٹھیک سے یاد نہیں۔ ایک عورت تھی جس کی صورت پہچانی پہچانی لگ رہی تھی اور ایک پیارا پیارا بچہ تھا۔ مالکن نے اس عورت کو لپٹالیا۔ سفید بالوں والے اس آدمی کو گلے لگایا او راس بچے کو گود میں لے کر پیار کرنے لگا۔ زرین بھی ہنس ہنس کر سب سے لپٹ رہی تھی۔ میری سمجھ میں یہ تو نہیں آرہا تھا کہ یہ سب کیوں ہو رہا ہے لیکن میرے گھر کے لوگ خوش تھے اس لیے میں بھی خوش تھا اور پیار بھری نظروں سے اس بچہ کو دیکھ رہا تھا۔ بڑا پیارا تھا وہ بچہ۔ سفید بالوں والے کی انگلی پکڑ کر گیٹ کے اندر جاتے ہوئے وہ کنکھیوں سے بار بار مجھے دیکھے جارہا تھا۔ شاید مجھ سے ڈر رہا تھا۔ میں اسے پاس سے دیکھنے کے لیے آگے بڑھا تو سفید بالوں والے کی ٹانگوں سے لپٹ گیا۔ زرین نے پٹا کھینچ کر مجھے پیچھے کرلیا۔ اس کی یہ بات مجھے بہت بری لگی۔ میں تو اتنا پیار کر رہا ہوں اور وہ ڈرا جا رہا ہے۔ لیکن میں بھونکا ایک بار بھی نہیں۔

دھیرے دھیرے سب لوگ گھر کے اندر چلے گئے اور دروازہ بند کر دیا گیا۔

آنے والوں میں یوں تو مجھے سب ہی اچھے لگے لیکن بچے کی بات ہی اور تھی۔ گورا گورا گول مٹول۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد مجھے دیکھنا بھی چاہتا اور ڈرتا بھی۔ اب تو مجھے یہ بھی اچھا لگتا۔ وہ جب بھی گھر کے باہر آتا کوئی نہ کوئی ضرور اس کے ساتھ ہوتا۔ میں اسے پیار سے دیکھتا رہتا لیکن اس کا ڈر ابھی ختم نہیں ہوا تھا۔ یہ بات دوسری ہے کہ جب میں ذرا دور ہوتا تو وہ میری طرف ہاتھ ہلا کے کہتا "کانگ، کانگ"۔ اس کے مونہہ سے اپنا نام سن کر میں بہت خوش ہوتا اور جب بھی اسے دیکھتا تھوڑی دور پر دیوار کے سائے میں بیٹھ جاتا۔ اب تو وہ مجھے پہلے سے بھی اچھا لگنے لگا تھا۔

ایک دن جانے کیسے وہ اکیلے ہی گھر کے باہر آگیا۔ شاید گیند اٹھانے کے لیے جو لڑھکتی ہوئی لان میں آگئی تھی۔ اس کی مجھ پر نظر نہیں پڑی۔ میں گملوں کے پاس لیٹا لیٹا اسے دیکھتا رہا، پھولدار قمیض پینٹ میں وہ بہت پیارا لگ رہا تھا۔ مجھ سے رہا نہ گیا اور میں نے تیزی سے اچک کر دونوں اگلے پیر اس کے کندھوں پر رکھ دیے اور کے مونہہ پر پیار کرلیا۔ اس نے ایک چیخ ماری اور روتا ہوا اندر بھاگا۔ باہر کے کمرے میں شاید کئی لوگ آگئے تھے۔ ان کی آوازیں تو سنائی دے رہی تھیں لیکن وہ کیا کہہ رہے تھے میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ اتنے میں روتے روتے اس نے کہا "کانگ ماموں نے پیار کرلیا"

میں حیران پریشان کھڑا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ میرے پیار کرنے سے کسی کو ڈر کیسے لگ سکتا ہے۔ بعد میں مجھ پر ڈانٹ بھی پڑی۔ کیوں؟ مجھے کیا معلوم۔ میں نے تو بس اسے پیار کیا تھا۔ کچھ دنوں بعد وہ سب چلے گئے۔ جاتے وقت اس نے اپنے باپ کی گود سے میری طرف پیار بھری نظروں سے دیکھا اور ڈرتے ڈرتے کہا۔

"کانگ ماموں ٹاٹا"

اس سے زیادہ میٹھی آواز میرے کانوں نے اب تک نہیں سنی تھی۔ آخر میرے پیار نے اثر دکھاہی دیا۔ میں نے سو چا۔ وہ سب ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے۔ گھر کی مالکن تو رو رہی تھی۔ پھر ایک چھوٹی سی گاڑی میں بیٹھ کر وہ سب چلے گئے۔ میں دور تک اس گاڑی کو دیکھتا رہا۔ اسی میں وہ بچہ بھی بیٹھا ہوگا جس نے مجھے "کانگ ماموں" کہا تھا۔ یہ ماموں ضرور کوئی اچھی بات ہوگی۔ میرے مالک کو بھی تو وہ "ماموں" کہتا تھا۔

5

اب میں اپنے مکان کے آس پاس کے حصہ کا بادشاہ تھا۔ بس ایک "گولو" تھا اور اس کا ساتھی "جھنگو" جو کبھی کبھی مجھے چھیڑتے۔ محلے کے باقی سارے کتے مجھے دیکھتے ہی ڈر کے مارے ادھر ادھر ہو جاتے۔ ایک دن

لے کے بہت سے کتوں نے ایک ساتھ میرے گھر کے سامنے آکر بھونکنا
ردع کیا۔ میں سمجھا کہ ایک دوسرے سے لڑ رہے ہوں گے اس لیے بس
ا کے رہ گیا۔ اتنے میں "چھنکو" نے جھاڑی سے اپنا مونھ نکالا۔ اسے
یکھتے ہی میرے تن بدن میں آگ لگ گئی اور میں چھلانگ لگا کر اس جگہ
نچا تو وہ کھسک کر باہر ہوگیا۔ میں سمجھ گیا کہ یہ "گولو" کی ہی شرارت ہے۔
ن پوری طاقت سے بھونکنے اور غرانے کے علاوہ میں کر بھی کیا سکتا تھا۔
ٹ بند تھا۔ میں نے اسے زور سے دھکا دیا۔ کھٹکا بس ذرا سا کھسک کے رہ
۔ غصہ کے مارے میرا خون کھول رہا تھا اس لیے میں کبھی جھاڑیوں کے
س سے اور کبھی گیٹ پر آکر غراتا اور بھونکتا رہا۔ اتنے میں وہ موٹی سی
ورت آگئی جو میرے گھر میں کام کرتی تھی۔ میرے کھانا کھانے اور پانی
نے کے برتن بھی وہی صاف کرتی تھی، کبھی کبھی میرے لیے قیمہ بھی لاتی
ں۔ اس نے جیسے ہی دروازہ کھولا میں باہر نکل کر ان کتوں پر جھپٹا۔ مجھے
یکھتے ہی سارے کتے بھاگے۔ بھاگنے والوں میں سب سے آگے "گولو"
ا اور اس کے پیچھے "چھنکو"۔ میں نے اور کسی طرف دیکھا بھی نہیں بس ان
نوں کے پیچھے لپکا۔ لیکن پارک کے کونے تک پہنچنے کے بعد جب وہ
ک دم غائب ہوگئے تو میں اسی جگہ رک کر غرانے لگا۔ اتنے میں مجھے اپنا
م سنائی دیا۔ کوئی مجھے پکار رہا تھا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو گیٹ کے باہر
ی موٹی عورت کھڑی تھی۔ میں گھر کی طرف لوٹا لیکن ادھر ادھر دیکھتا بھی
ا تھا۔ "گولو" اور "چھنکو" کہیں دکھائی نہ دیے۔ اس دن سے سارے کتوں
میرا دبدبہ اور بھی بیٹھ گیا۔ مجھے دیکھتے ہی راستہ چھوڑ دیتے تھے۔ بے کار
تے تھے۔ میں یوں ہی ان پر حملہ تھوڑی کرتا۔ میرا مالک بہت سخت تھا۔
ھے خود سے کسی کو چھیڑنے کی اجازت نہیں تھی۔

وہ دن بھی کیسے پیارے تھے، بھلائے نہیں بھولتے۔ جاڑوں میں
یٹ کے پاس پکی زمین پر ملائم گدے کے اوپر لیٹے لیٹے چاروں طرف کے
ولوں سے لدے ہوئے پودوں کو دیکھنا، بیچ میں ایک آدھ جھپکی مار لینا،
ئی مکھی ناک یا کان پر بیٹھ جائے تو ہاتھ ہلائے بغیر دھیرے سے غرا کر اسے
ا دینا۔ کوئی گیٹ کو ہاتھ بھی لگا دے تو بھونک بھونک کر اس کی سٹی بٹی گم
دینا اور شان سے، ادھر ادھر دیکھے بغیر، شریفے، امرود اور پپیتے کے
یڑوں کے پاس سے ہوتے ہوئے، دروازہ کھلا تو مکان کے پیچھے کے
یت میں نکل جانا اور بدن سمیٹے، دھیرے دھیرے دوڑتے ہوئے اس
جگہ تک پہنچ کر جہاں کانٹے دار تار لگے تھے، دور تک پھیلے ہوئے اونچے
اونچے درختوں کو دیکھنا۔ کیسے پیارے تھے وہ دن بھی!

کانٹے دار تاروں سے تھوڑا آگے ایک نالا تھا۔ اس طرف سے
نیولے آجاتے تھے۔ شروع شروع میں تو میں انھیں دوڑاتا اور وہ بھاگ
جاتے لیکن دھیرے دھیرے دوستی ہوگئی اور میں نے انھیں دوڑانا چھوڑ
دیا۔ وہ مکان کے پیچھے کی دیوار کے پاس کے چھپر سے جس میں جانے کیا کیا
کباڑ بھرا تھا نکلتے تو میں انھیں چپ چاپ لیٹے لیٹے دیکھا کرتا، کچھ نہ بولتا لیکن
کھیت میں کھلنے والے دروازہ کی طرف بڑھتے ہوئے وہ مجھے پلٹ پلٹ کر
دیکھتے ضرور۔ پرانے دنوں کا ڈر ان کے دلوں میں سمایا ہوا تھا۔ مجھے یہ
لمبوترے سے نیولے جو زمین سے چپکے چپکے دوڑتے اب اچھے لگنے لگے
تھے۔ ان کا ڈرنا بھی اچھا لگتا تھا۔ سڑک کے کتوں کی طرح انھیں بھی سہما سہما
دیکھ کر میرے دل میں اپنے طاقتور ہونے کا احساس اور بھی بڑھ جاتا لیکن
دل میں ایک کانٹا اب بھی چبھا ہوا تھا "گولو" اور "چھنکو" ویسے تو میرے
سامنے نہ آتے لیکن جب بھی میں ان کے گھر کے سامنے سے گزرتا، مجھے
دیکھ کر خوب بھونکتے۔ ایک دن پارک کے نکڑ کے پاس میں نے یونہی
پلٹ کر دیکھا تو دونوں جھاڑیوں کی آڑ میں ایسے بیٹھے تھے جیسے بس حملہ
کرنے ہی والے ہوں۔ کون جانے مجھے بے خبر دیکھ کر پیچھے سے حملہ کر ہی
دیتے۔ یہ طاقت کا نشہ برا ہوتا ہے۔ اس میں ڈر بھی سمایا رہتا ہے۔

اور ایک دن وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا۔ اس دن میں اپنے مکان کا
گیٹ کھلتے ہی چپکے سے باہر نکل گیا تھا۔ گھر کی مالکن کی نظر مجھ پر نہیں پڑی
تھی۔ اصل میں مجھے پیشاب بڑے زور سے لگا تھا اور "لیش" کے بغیر باہر
گھومنے کے لیے جی بھی چاہ رہا تھا۔ بڑے مکان سے ذرا آگے پارک کی دیوار
کے پاس، پیر اٹھا کر پیشاب کر ہی رہا تھا کہ ان دونوں نے ایک دم حملہ
کر دیا۔ تھوڑا وقت تو مجھے سنبھلنے میں لگا۔ اس کے بعد میں غرایا تو "گولو"
نے پینترا بدل کر میری ٹانگ اپنے دانتوں سے دبانے کی کوشش کی، بلکہ
دبا بھی لی۔ اب مجھے سچ مچ غصہ آگیا اور میں نے پلٹ کر اس کی گردن پر حملہ
کیا تو اس کے منہ سے میری ٹانگ چھوٹ گئی۔ مجھے اپنے منہ میں کچھ میٹھا
میٹھا سا محسوس ہوا لیکن میں نے اپنے دانت گاڑے گاڑے ہی آگے کے
داہنے ہاتھ کے پنجے سے اس کی ناک نوچ لی۔ میرا یہ وار اس قدر سخت تھا کہ
وہ زمین پر گر گیا۔ "چھنکو" بھاگا اور "گولو" نے بھی زور لگا کر اپنی گردن چھڑا لی

اور بھاگ کھڑا ہوا۔ وہ تو زرین نے جو ہمارے غرانے اور بھونکنے کی آواز
سن کر باہر نکل آئی تھی دوڑ کر میرا پٹّا پکڑ لیا ہوتا تو میں ان دونوں کو حملہ
کرنے کا مزہ چکھا دیتا۔ لیکن خیر اس دن کے بعد سے ان دونوں کی پھر کبھی
ہمت نہ ہوئی کہ مجھ پر حملہ کریں اور میں جب بھی ادھر سے گزرتا اس کے
مکان کی طرف کی منہ کرکے کم سے کم غراتا ضرور۔ غراتے وہ بھی لیکن بس
اس وقت جب ان کی مالکن وہاں ہوتی۔ اس کے جواب میں سلاخوں والے
پھاٹک کی طرف مونہہ کرکے میں اس وقت تک بھونکتا رہتا جب تک وہ
انھیں لے کر مکان کے اندر نہ چلی جاتی۔

6

یاد نہیں یہ انھی جاڑوں کی بات ہے یا پچھلے جاڑوں کی کہ گھر کے
سارے لوگ ایک ایک کرکے کہیں چلے گئے۔ بس زرین رہ گئی۔ وہ موٹی
سی عورت جو میرے برتن دھوتی تھی ان دنوں میرے گھر ہی میں رہتی،
ہاں کبھی کبھی تھوڑی دیر کے لیے چلی جاتی۔ باقی سارے لوگوں کو میری
آنکھیں ڈھونڈا کرتیں لیکن کوئی دکھائی نہ دیتا۔ گھر سونا سونا لگتا۔ کھانا تو مجھے
پہلے ہی کی طرح دونوں وقت پیٹ بھر کر ملتا لیکن جب سے وہ لوگ گئے تھے
مجھے ہڈی نہیں ملی تھی۔ اس کا مزا کچھ اور ہی ہوتا ہے ـــ شام ہونے لگتی تو
زرین کوٹ پہنا کر اس کی ڈوریاں میرے پیٹ سے باندھ دیتی۔ سردی تو
پھر بھی لگتی لیکن میں ساری رات گھر کی رکھوالی کرتا رہتا۔ پتا بھی کھڑکتا تو
میں بھونک بھونک کر اسے خاموش کر دیتا۔ دن کو نیند پوری نہ ہوتی شام کو
ذرا سی دیر کے لیے سوجاتا، سوتا کیا بس ایک انگھائی لے لیتا۔ ایک شام میں
ذرا آنکھ بند کرکے لیٹا ہی تھا، شاید اونگھنے ہی والا تھا کہ زرین کی آواز سنائی
دی، ڈری ڈری آواز۔ میں ایک دم اٹھ کھڑا ہوا۔ اور گردن اونچی کرکے
چاروں طرف سونگھنے کی کوشش کرنے لگا۔ ایک اجنبی سی بو گھر کے پیچھے
کی طرف سے آتی ہوئی محسوس ہوئی۔ میں چھپر کی طرف بڑھا ہی تھا کہ گیٹ
کے پاس کچھ کھٹ پٹ سنائی دی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو پہلے زرین نظر آئی
اس کے بعد وہ موٹی سی عورت جو میرے یہاں کام کرتی تھی۔ دونوں
گھبرائی سی لگ رہی تھیں۔ میں ان کی طرف لپکا۔ وہ عورت زرین کو پڑوس
کے ایک گھر میں چھوڑنے جارہی تھی۔ میں بھی ساتھ ہولیا اور اس مکان
کے باہر اس وقت تک کھڑا رہا جب تک دروازہ کھول کر زرین اندر چلی نہ
گئی۔ اس کے بعد تیزی سے دوڑتا ہوا میں جھونپڑی کی طرف لپکا لیکن وہاں
کوئی نہ ملا۔ بس اجنبی اجنبی سی بو ضرور پھیلی ہوئی تھی۔ میں تھوڑی دیر تک
اسی جگہ کھڑا رہا، بھونکتا اور غراتا رہا۔ اس وقت مجھے اپنے آپ پر غصہ بھی
آرہا تھا۔ آنکھ نہ جھپکی ہوتی تو جو بھی ہوتا اسے بھنبھوڑ ہی ڈالتا۔

کچھ دنوں بعد سب لوگ آگئے اور مجھے صبح شام ٹہلانے جانے کا
سلسلہ پھر سے شروع ہوگیا۔ ویسے تو میرا مالک جب مجھے ٹہلانے لے جاتا
خوب ہی مزا آتا۔ وہ اچھل کود بہت کراتا۔ لیکن سفید بالوں والے کے ساتھ
ٹہلنے جانے کا دوسرا ہی مزا تھا۔ ایک تو آزادی زیادہ رہتی، بات بات پر
ڈانٹ نہ پڑتی دوسرے میں آوارہ پھرنے والے اور ان چھوٹے بڑے
کتوں پر جو اپنے مالکوں کے ساتھ ہوتے دھونس بھی خوب جما پاتا۔ میں خود
سے تو کسی سے بولتا نہیں تھا، غصہ بھی مجھے دیر میں آتا تھا لیکن ڈرتا بھی کسی
سے نہ تھا۔ ایک دن جب میں اس سفید بالوں والے (کیا کروں مجھے اس کا
نام ہی نہیں معلوم اور معلوم بھی کیسے ہو، کوئی اسے نام لے کر پکارتا ہی نہیں،
نہ جانے کیوں) کے ساتھ صبح صبح اپنے محلے سے نکل کر چوڑی سڑک پر جارہا
تھا، چھ سات کتوں نے مجھے گھیر لیا اور لگے بھونکنے۔ میں نے زور کا جھٹکا دیا
تو جانے کیسے "لیش" سے میرے گلے کا پٹّا الگ ہوگیا۔ میں زور سے غرایا۔
اس وقت غصہ کے مارے میرا برا حال تھا۔ میں نے گردن گھما کر چاروں
طرف دیکھا اور ان میں سے سب سے مضبوط کتے کی طرف چھلانگ لگا کر اس
کی ٹانگ دبوچ لی۔ دوسرے کتے تو دھیرے دھیرے "بھوں بھوں" کرتے
ہوئے بھاگے اور وہ جس کی ٹانگ میرے جبڑے میں دبی تھی "پیں پیں"
کرنے لگا۔ سفید بالوں والے نے مجھے زور سے ڈانٹا اور "نو کانگ"، "لیوہم"
کہا۔ لیکن اس وقت تو مجھ پر بھوت سوار تھا۔ میں نے دانت اور کس کے
اس کی ہڈیوں میں گاڑ دیے اور وہ تکلیف کے مارے زمین پر گر گیا۔ اب مجھے
اس پر کچھ کچھ رحم بھی آنے لگا تھا۔ اسی وقت سفید بالوں والے نے اس پتلی
سی چھڑی سے جو گھر سے نکلتے وقت اس نے لے لی تھی مجھے پیٹھ پر مارا اور
میں نے اس کی ٹانگ چھوڑ دی۔ وہ لنگڑاتا ہوا بھاگا اور سڑک کے کنارے کی
دوکان کے پیچھے چھپ گیا۔ سفید بالوں والے نے پٹے میں "لیش" تو ڈال
دی لیکن مجھ سے کچھ کہا نہیں۔ میں نے ڈرتے ڈرتے اس کی طرف دیکھا لیکن
وہ کچھ بولا نہیں۔ میں سمجھ گیا کہ وہ مجھ سے خفا ہے۔ جب بھی کوئی ایسی ویسی
بات ہوتی وہ بس چپ ہوجاتا۔ ویسے بھی وہ بہت کم بولتا تھا۔

انھی دنوں مجھے پہلی بار ایک کتیا اچھی لگی، میری ہی طرح کالی

ری، وہ لمبائی چوڑائی میں مجھ سے ذرا سی کم تھی۔ میں تیزی سے اس کی ں لپکا تو میرے مالک نے "لیش" کھینچ لی۔ اس وقت میرے بدن کی ب ایک بوٹی تھرک رہی تھی اور میں جس طرح بھی ہو اس تک پہنچ جانا ہتا تھا لیکن وہ اپنے مالک کے ساتھ، میری محبت سے انجان بنی چلی جا رہی ں۔ مجھے اس کی یہ بات اچھی نہیں لگی پھر بھی میں اس کی طرف دیکھتا رہا، ں وقت تک جب وہ تیسرے موڑ پر ایک دم میری نظروں سے اوجھل یں ہو گئی۔ میں بہت دیر تک اس کے بدن کی خوشبو سونگھتا رہا، میٹھی بھی خوشبو، اور پھر یہ بو میری ناک میں بس گئی۔

شام کے وقت میں باہر نکلتا تو پارک کے کونے پر جھاڑیوں کے پاس، بجلی کے کھمبے سے چپکی کھڑی اور بالو میں الٹی سیدھی لیٹی ہوئی کئی کتیاں دکھائی پڑتیں۔ ان میں سے بس ایک کے بال چمکدار تھے اور ڈیل ڈول سے بھی ٹھیک تھی۔ مجھے وہ کبھی اچھی لگتی لیکن اسی وقت مجھے وہ کتیا یاد آجاتی جس نے بس ایک جھلک دکھا کر مجھے اپنا بنا لیا تھا، دوسری بار تو اسے دیکھنا نصیب ہی نہیں ہوا ـــــ پھر کئی دنوں بعد پارک میں دوڑتے دوڑتے میں بائیں طرف اس جگہ جہاں ریت کا ڈھیر لگا تھا کودا تو کالونی کی وہی چمکدار کتیا جیسے میرا انتظار کر رہی تھی۔ میں تیزی سے اس کی طرف بڑھا لیکن جوں ہی اسے سونگھنے کے لیے میں نے اپنی ناک بڑھائی بدبو کا ایک ایسا زبردست بھبھکا آیا کہ میرا سارا عشق ہرن ہو گیا اور میں پارک کی منڈیر پر چڑھ گیا۔ وہ میرے پیچھے پیچھے بڑھی لیکن اسی وقت میرے مالک نے جو پارک کے کونے میں سلاخوں کے پاس کھڑا ہوا کسی سے باتیں کر رہا تھا، مجھے آواز دی اور میں ہوا سے باتیں کرتا ہوا اس کے پاس پہنچ گیا۔

ان دنوں مجھے لگتا جیسے گھر کا ہر شخص جو بھی کام کرتا ہے وہ میرے ہی لیے ہوتا ہے۔ میرا مالک باہر صرف اس لیے جاتا ہے کہ میرے لیے "ڈاگ بسکٹ" لائے، سفید بالوں والا مونگ پھلیاں لینے، ایک اونچا سفید ڈبہ صرف اس لیے تھا کہ اس میں میرا دودھ اور بہت سا قیمہ رکھا جائے، گھر کی مالکن کا کام بس میرے لیے کھانا پکانا تھا اور میرے برتن دھونا اور میرے بیٹھنے کی جگہ صاف کرنا نہ ہوتا تو وہ موٹی عورت صبح شام بھلا کیوں آتی۔ زرین تو ہر وقت میری دیکھ بھال کیا ہی کرتی تھی۔ مجھے باہر کے لان میں چھوڑ کر وہ اندر چلی جاتی تو مجھے بہت برا لگتا۔ پھر میں سوچتا کہ شاید سو رہی

ہوا۔ اگر میں بھی کوئی دن [illegible]

اور سفید بالوں والے کا اپنے آپ کو کمرے میں بند کر لینا مجھے ایک آنکھ نہ بھاتا۔

مجھے کھانے کو خوب بہت سا ملتا اور وہ بھی مزیدار۔ قیمے میں روٹی ملا کر دی جاتی تو میں پہلی روٹی الگ کر کے سارا قیمہ چٹ کر جاتا، اس کے بعد روٹی کے ان ٹکڑوں کی باری آتی جن میں قیمہ لگا ہوتا۔ کبھی کبھی نرم سی موٹی اور پھولی روٹی ایسی کوئی چیز ملتی۔ وہ بھی بڑے مزے کی ہوتی۔ بس ایک بات مجھے بہت بری لگتی۔ کھانا پلیٹ میں ڈالا جاتا، دودھ دیا جاتا یا وہ سخت سا بسکٹ جسے توڑنے کے لیے مجھے دانتوں سے زور لگانا پڑتا تو کوئی یہ نہیں سوچتا تھا کہ شاید مجھے بہت بھوک لگ رہی ہو۔ مجھے تھوڑی دور کھڑے کھڑے یا بیٹھے لیٹے کچھ انتظار کرنا پڑتا۔ میں کبھی پلیٹ کی طرف دیکھتا اور کبھی کھانا دینے والے کے ہاتھوں کی طرف۔ پھر ہاتھ کی دو انگلیاں ملتیں اور جیسے ہی دھیمی سے "چٹ" کی آواز ہوتی میں پلیٹ پر ٹوٹ پڑتا۔ کبھی کبھی گھر کی مالکن مجھے نلی دیتی جس کے موٹے والے حصہ پر گوشت لگا ہوتا۔ پہلے تو میں گوشت چٹ کر جاتا، اس کے بعد نلی کو دانتوں سے زور لگا کر توڑ دیتا اور اس کے اندر کا گودا چاٹ ڈالتا جو قیمے سے بھی زیادہ مزیدار ہوتا۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے ہڈی کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے چبا ڈالتا۔ ہڈی ختم کرنے کے بعد بھی گودے کا مزا یاد کر کے میں بہت دیر تک ہونٹوں پر زبان پھیرا کرتا۔

ڈرتا میں سب سے زیادہ اپنے مالک سے تھا اور اس کی آنکھ کا ایک اشارہ سمجھتا تھا لیکن جب سفید بالوں والا موجود ہوتا تو مجھے اپنے مالک سے بھی زیادہ ڈر نہ لگتا۔ وہ کہتا "کانگ گو" تو میں بڑے مالک کی طرف دیکھتا اور اسی جگہ گردن جھکائے کھڑا رہتا۔ لیکن اپنے مالک سے آنکھیں ملانے کی ہمت اس وقت بھی مجھے نہ ہوتی۔ وہ پھر کہتا "کانگ گو" تو میں دو قدم پیچھے ہو جاتا، منہ موڑے بغیر، اور سفید بالوں والے کو دیکھنے لگتا۔

"اس وقت نہیں جائیں گے" زرین کہتی "دیکھ نہیں رہے ہیں ابو بیٹھے ہیں"۔

یہ سن کر میں دو قدم اور آگے بڑھ جاتا، سر جھکائے، اپنے مالک سے آنکھیں چراتے ہوئے۔ سفید بالوں والا (تو اس کا نام "ابو" ہے۔ میں سوچتا۔ لیکن سب لوگ یہ نام کیوں نہیں لیتے؟) وہی سخت سا بسکٹ جیب سے

نکال کر میرے سامنے پلیٹ یا کاغذ پر رکھ دیتا اور فوراً ہی چٹکی بجا دیتا۔ مجھے اس کی یہ بات بہت اچھی لگتی۔ کبھی توڑنے میں اس بسکٹ کا کوئی ٹکڑا اچک کر پلیٹ کے باہر گر جاتا تو کوئی نہ کوئی اسے اٹھا کر میری پلیٹ میں رکھ دیتا نہیں تو میں اس کے پاس جا کھڑا ہوتا اور ایک ایک کو دیکھا کرتا۔ آخر کوئی نہ کوئی اسے پلیٹ میں رکھ ہی دیتا ___ میں دوسرے کتوں کو نالیوں کے کنارے، درختوں کے نیچے اور سڑک پر پڑی ہوئی چیزیں کھاتے ہوئے دیکھتا تو مجھے بہت برا لگتا۔ معلوم نہیں ان کے مالک انھیں ٹوکتے نہیں تھے یا وہ ان کا کہنا نہیں مانتے تھے۔ شروع شروع میں تو میں بھی ہر جگہ منہ مار دیتا تھا لیکن بار بار سمجھانے اور ایک آدھ بار کی ڈانٹ مار کے بعد میری یہ عادت چھوٹ گئی تھی۔ میں اپنے سامنے کسی کتے کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ اپنے آپ پر مجھے تھوڑا تھوڑا غرور بھی تھا اور میرے گھر کے لوگ! ___ وہ تو تھے ہی سب سے اچھے اور ان کی ہر چیز بھی سب سے اچھی تھی۔

وہ مکان جس کی دیوار میرے گھر سے لگی ہوئی تھی بہت بڑا تھا اور اونچا بھی۔ آس پاس اور بھی بہت سے چمکدار مکان تھے جن میں رہنے والے خوب اچھے کپڑے پہنتے تھے لیکن مجھے نہ اپنے گھر سے زیادہ کوئی مکان پسند تھا نہ اپنے گھر والوں سے زیادہ کوئی دوسرا۔ پاس والے گھر میں دو دو گاڑیاں تھیں۔ ان میں سے ایک تو بہت بڑی تھی۔ ایک رات میں اپنے مالک کے ساتھ ٹہلنے کے بعد لوٹ رہا تھا کہ ایک گاڑی آکر اسی مکان پر رکی۔ اس کی روشنی سیدھی میری آنکھوں پر پڑ رہی تھی۔ مجھے بہت برا لگا۔ گھر آکر میں اپنے مالک کے اسکوٹر کے پاس جا کر گدی پر پیر رکھ کر کھڑا ہو گیا اور میں نے اپنا منہ اس پر ٹکا دیا۔ میرے مالک کی یہ چھوٹی سی گاڑی بھی بہت تیز دوڑتی تھی۔ اس گاڑی کا اس سے کیا مقابلہ؟ اور پھر اس کے چلنے کی تو آواز بھی ہوتی ہے جسے میں پہچانتا ہوں، ایسی تھوڑی ہے کہ پاس سے نکل جائے اور پتہ بھی نہ چلے۔ میرا مالک اس پر بیٹھ کر کبھی کبھی جاتا بھی تھا۔ ایک دن میرے مالک نے اسکوٹر سڑک کے کنارے ہی کھڑی رہنے دی اور گیٹ کھول کر مجھے باہر بلایا۔ دھیرے دھیرے میرا سر سہلایا اور کہا "اسٹے ہیئر" میں سمجھا نہیں اور اس کے ساتھ اندر کی طرف بڑھنے لگا تو اس نے رک کر اسکوٹر پر ہاتھ رکھا اور بولا "اسٹے ہیئر آئی ایم کمنگ جسٹ ناؤ"۔ اب بات میری سمجھ میں آگئی اور میں اسی جگہ رکا رہا۔ میرے مالک کو گھر سے آنے میں کچھ دیر لگ گئی لیکن میں وہیں کھڑا رہا۔ اتنے میں کسی نے آکر گدی پر ہاتھ رکھ دیا تو میں اپنی اگلی دونوں ٹانگیں اس کے کندھے پر ٹکا کر زور زور سے بھونکنے لگا۔ وہ بھاگا تو میں نے بھونکتے ہوئے اس کا پیچھا کیا لیکن پلٹ پلٹ کر اسکوٹر بھی دیکھتا رہا اس لیے وہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔ میری آواز سن کر مالک دوڑا دوڑا آیا تو میں گدی پر دونوں پیر رکھے کھڑا تھا۔ "کیا ہو کانگ؟" اس نے کہا اور میری پیٹھ سہلانے لگا۔ اتنے میں وہی آدمی جس کو میں نے دوڑایا تھا پارک کے موڑ سے آتا ہوا دکھائی دیا۔ میں غرایا تو میرے مالک نے مجھے پچکارا اور وہ دونوں باتیں کرنے لگے۔

مجھے بڑی شرم آئی کہ میں اپنے مالک کے دوست کو بھی نہیں پہچانتا۔ وہ میرے مالک اور میرے بارے میں کیا سوچتا ہوگا؟

7

برسات کے دن تھے۔ کل رات ہی میں نے سڑک پر جگہ جگہ پانی بھرے ہونے کے باوجود خوب اچک پھاند کی تھی لیکن اس وقت مجھے اپنا بدن بھاری بھاری لگ رہا تھا۔ روزانہ کی طرح مجھے کھانا دیا گیا لیکن میں اپنی جگہ سے ہلا تک نہیں۔ مالکن نے بہت کہا لیکن میں نے کھانے کو منہ بھی نہیں لگایا۔ زرین اپنا تھیلا لے کر جا چکی تھی۔ تھوڑی دیر میں میرا مالک گھر سے نکلا تو اس کی نظر میری پلیٹ پر پڑی ___ "کانگ تم نے کھانا کیوں نہیں کھایا؟" اس نے کہا اور میری پیٹھ سہلائی۔ پھر اس نے میرا منہ اونچا کر کے ناک دیکھی اور بولا "سوکھ رہی ہے۔ لیکن کوئی خاص بات نہیں، موسم ہی ایسا ہے ___ ٹمپریچر ہے، ہلکا سا" اس کے بعد اس نے میری پیٹھ تھپتھپائی اور مجھے تسلی دی۔ "شام کو ڈاکٹر صاحب کے پاس چلیں گے"۔ میں دھیرے دھیرے چلتا ہوا گیٹ تک اسے چھوڑنے گیا۔ اس نے ایک بار پھر پلٹ کر مجھے دیکھا اور چلا گیا۔

میں سارے دن برآمدے میں دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا رہا۔ زرین اپنے وقت پر واپس آئی، میری پلیٹ کے کھانے میں چیونٹیاں دیکھ کر اس نے سارا کھانا پھینک دیا اور دوسری صاف پلیٹ میں قیمہ دیا۔ میں نے اسے سونگھا تک نہیں۔ پھر اس نے مونگ پھلی کے دانے دیے۔ میں نے انھیں بھی بس سونگھ کر چھوڑ دیا۔ کچھ کھانے کو جی ہی نہیں چاہ رہا تھا۔ جب گھر کی مالکن نے کھانے کے لیے بار بار کہا تو میں نے منہ دوسری طرف کر لیا۔ شام کو واپس آتے ہی مالک نے میری پیٹھ چھوئی اور "بخار تیز ہو گیا ہے" کہتا ہوا گھر کے اندر چلا گیا۔ بس ذرا سی دیر میں باہر آیا اور رکشے

پر بٹھا کر مجھے ڈاکٹر کے یہاں لے گیا۔

ڈاکٹر صاحب کو میں جانتا تھا۔ میرا مالک اسے یہی کہتا تھا۔ تین چار بار تو وہ دو دو انجکشن لگا چکے تھے۔ تکلیف تو ہوئی تھی لیکن بہت زیادہ نہیں۔ وہ میری پیٹھ پر پیار سے ہاتھ بھی پھیرتے تھے اسی لیے مجھے اچھے لگتے تھے۔ انھوں نے میز پر لٹا کر انجکشن لگایا۔ میرے مالک نے میرا منہ پکڑ رکھا تھا۔ اس کی یہ بات مجھے اچھی نہیں لگی۔ کیا میں ڈاکٹر صاحب کو کاٹ لیتا؟

اگلے دن میری طبیعت ٹھیک ہوگئی۔ میں نے ڈٹ کر کھانا کھایا اور شام کو پارک میں خوب ادھم چوکڑی مچائی لیکن تین چار دن کے بعد مجھے پھر بخار آگیا۔ پھر انجکشن لگایا گیا اور میں ٹھیک ہوگیا۔ لیکن ہر چوتھے پانچویں دن یا آٹھ دس دن بعد بخار آتا۔ کبھی کبھی تو بخار دو دو دن رہتا۔ میں بہت دبلا ہوگیا تھا۔ گھر والے میری پیٹھ اور پیٹ پر ہاتھ پھیرتے تو انگلیاں میری پسلیوں سے ٹکراتیں۔ کمزوری تو تھی لیکن میری ہمت میں کمی نہیں تھی۔ ایک بار چار دن کے بخار کے بعد اٹھا تو اسی شام یا اگلی شام پارک میں دوڑ بھاگ کرتے کرتے میں نے ہمیشہ کی طرح اسی جگہ چھلانگ لگائی جہاں اینٹوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بکھرے ہوئے تھے۔ آگے کے داہنے پیر میں زوردار ٹیس اٹھی لیکن میں پی گیا اور دھیرے دھیرے چل کر اپنے مالک کے پاس آکر کھڑا ہوگیا۔ انھوں نے میرے گلے کے پٹے میں "لیش" ڈالی۔ میں ان کے ساتھ چپ چاپ گھر آکر اپنے گدے پر بیٹھ گیا۔

صبح پیشاب کرانے کے لیے گیٹ کھولا گیا تو میری وہی ٹانگ جس میں رات کو زور دار چمک ہوئی تھی، خوب سوج گئی تھی اور مجھے بستر سے اٹھنے میں بہت تکلیف ہورہی تھی۔ میرا مالک مجھے فوراً ڈاکٹر کے یہاں لے گیا۔ انھوں نے ایک چھوٹی سی چمکدار ڈنڈی سے جس کے ایک کونے پر چکنا سا پتھر لگا ہوتا تھا میری ٹانگ کو دھیرے دھیرے ٹھونکا۔ وہ کچھ کچھ پریشان معلوم ہوتے تھے۔ انھوں نے میرے مالک سے کچھ کہا جو میری سمجھ میں نہیں آیا لیکن اسی وقت مجھے دوبارہ رکشے میں بٹھا کر بہت دور لے جایا گیا، اتنی دور کہ میں بیٹھے بیٹھے تھک گیا تو پائدان پر ہی لیٹ گیا۔ آخر وہ مکان آگیا جہاں مجھے لے جایا جارہا تھا۔ وہاں میرے مالک نے ایک عورت سے کچھ بات چیت کی۔ اس نے میری طرف دیکھا اور تھوڑی دور جاکر کرسی پر بیٹھ گئی۔ کمرے میں کئی کتے پہلے سے تھے۔ ان میں سے ایک کو دیکھ کر مجھے اپنی بیماری سے پہلے کے دن یاد آگئے۔ خوب کسی ہوئی چمکدار کھال، چاروں ٹانگوں پر اوپر کی طرف گوشت ہی گوشت، چوڑا سینہ اور بڑا سا جبڑا۔ اس وقت میری حالت دیکھ کر کوئی سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ پہلے میں کیسا تھا۔ پھر بھی مجھے یقین تھا کہ میرا مالک علاج کرا کے مجھے پہلے جیسا ہی کر دے گا۔ لیکن اس کی پریشانی دیکھ کر میرا دل کڑھتا تھا، پر میں کر بھی کیا سکتا تھا۔

آخر مجھے ایک مشین کے سامنے کھڑا کیا گیا۔ خوب تیز روشنی ہوئی، ذرا سی دیر کے لیے، اور مجھے میز پر سے اتار لیا گیا۔ میرے مالک نے اپنی جیب سے بہت سے روپے نکال کر اس عورت کو دیے۔ مجھے اپنے مالک پر بہت رحم آیا اور اس عورت پر غصہ۔

دو تین دن بعد میں پھر ڈاکٹر صاحب کی میز پر لیٹا ہوا تھا۔ ایک گیلے اور چپچپے سے کپڑے کی پٹی میری اس ٹانگ پر جس میں زوروں کا درد تھا باندھ دی گئی، اوپر سے نیچے تک۔ مجھے بہت برا لگ رہا تھا اور یہ ٹانگ بھاری بھاری معلوم ہورہی تھی۔ گھر آکر میں نے تھوڑا سا کھانا کھایا اور سو گیا اور بہت دیر تک سوتا رہا۔ آنکھ کھلی تو پٹی سوکھ گئی تھی ــــ میں نے اٹھنا چاہا تو پٹی والی ٹانٹ موڑ نہ سکا، لیکن کسی نہ کسی طرح اٹھ کر کھڑا ہوا۔ دو تین دن تک تو اٹھنے اور چلنے میں بہت پریشانی ہوئی۔ اس کے بعد میں تین ٹانگوں کے سہارے چلنے پھرنے اور دھیرے دھیرے دوڑنے بھی لگا لیکن مجھے دوڑنے سے منع کیا جاتا تھا۔ میری خوراک تو کم ہوگئی تھی لیکن مجھے بخار نہ تھا اور ناک بھی گیلی نہ تھی۔ کھانے کے علاوہ دونوں وقت دوا ڈال کر مجھے دودھ بھی دیا جاتا تھا جس سے بدن میں کچھ کچھ طاقت آنے لگی تھی لیکن کمزوری اب بھی بہت تھی۔ پہلے تو میں دن میں بس دو تین بار سوتا تھا لیکن اب سارے دن سوتا جاگتا رہتا تھا۔ اسی سونے جاگنے میں وہ دن یاد آجاتے جب میں پارک میں دوڑا دوڑا پھرتا تھا اور بھینسوں کو دیکھ کر پاگل ہوجاتا تھا تو میری آنکھوں میں آنسو آجاتے۔ بھینسیں میرے گھر کی جھاڑیوں کو تو اب نہ چھوتیں اور سڑک پر سے تیز تیز چلتی ہوئی گزر جاتیں، شاید میرے ہی ڈر سے۔ انھیں کیا معلوم کہ میں ان پر جھپٹ پڑنا تو دور کی بات زور دار آواز میں دیر تک بھونک بھی نہ سکتا تھا۔

ایک دن جانے کیا بات تھی کہ سب لوگ خوب اچھے اچھے کپڑے پہن کر کہیں چلے گئے اور مجھے گھر کے اندر کر دیا۔ میں پہلے تو دروازے کے پاس کان لگائے پیروں کی چاپ سنتا رہا لیکن جب باہر کے گیٹ میں تالا لگانے کی آواز آئی تو میں بدن کا سارا بوجھ تین ٹانگوں پر ڈالے

لنگڑاتا ہوا لالی پار کرکے اپنے مالک کے کمرے کے دروازے کے پاس آکر لیٹ گیا۔ لیٹے لیٹے مجھے جانے کیسے خیال آیا کہ میں نے اپنی چھوٹی سی دم جو ذرا سی خوشی کی بات پر آپ ہی آپ ہلنے لگتی تھی کتنے دنوں سے نہیں ہلائی۔ میں نے جھوٹ موٹ خوش ہو کر اسے ہلانے کی کوشش کی لیکن کچھ بھی نہ ہوا۔ سر گھما کر پیچھے کی طرف دیکھنا چاہا لیکن مجھے کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ اصل میں گردن موڑنے سے میرے اس پیر میں جس پر پٹی بندھی تھی زوروں کا درد ہونے لگا تھا اور میں نے اپنا سر سیدھا کر لیا تھا۔ پھر میں نے بائیں ٹانگ پر ذرا سا زور دے کر کروٹ لینے کی کوشش کی تو اپنا بھاری سر سنبھال نہ سکا اور وہ پکے فرش سے ٹکرا گیا۔ بہت تیز درد ہوا اور آنکھوں کے سامنے تھوڑی دیر تک اندھیرا سا چھایا رہا۔ لیکن کر بھی کیا سکتا تھا۔ ویسے اس طرح کی تکلیفوں کا اب میں کچھ کچھ عادی ہو چکا تھا۔

پکا فرش پسلیوں میں چبھنے لگا تو میں نے کروٹ بدلنے کی کوشش کی لیکن پلاسٹر کی وجہ سے دوسرا پیر مڑ نہ سکا اور میں ذرا ادھر ادھر ہو کر لیٹا رہا۔ لیٹے لیٹے شاید ایک جھپکی آگئی۔ آنکھ کھلی تو لالی کے پیچھے کچھ کھٹ پٹ ہو رہی تھی۔ میں نے سونگھ کر اندازہ لگانے کی کوشش کی۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا تو اسی طرح لیٹا رہا، چپ چاپ۔ تھوڑی دیر بعد آوازیں آنا بند ہو گئیں یا مجھے دوبارہ جھپکی آگئی۔ آنکھ کھلی تو زیادہ شور ہو رہا تھا۔ لیکن سمجھ میں اب بھی کچھ نہ آیا۔ میں اسی طرح لیٹا ان دنوں کو یاد کرتا رہا جب ذرا سی کھٹ پٹ سنتے ہی دیوانہ ہو جاتا تھا اور گیٹ سے پیچھے کی دیوار تک دوڑا دوڑا پھرتا اور بھونک بھونک کر آسمان سر پر اٹھا لیتا تھا۔ اتنے میں چرچراہٹ کی آواز کے ساتھ کھڑکی کا پورا چوکھٹا پیچھے کی طرف جھک گیا اور ایک چھوٹے سے قد کا لڑکا لالی میں کودا۔ اس کی نظر مجھ پر نہیں پڑی اور اس نے بڑا دروازہ کھول دیا۔ اب ایک لمبا چوڑا آدمی جس کے ہاتھ میں لوہے کی موٹی سی راڈ تھی اندر آگیا۔ یہ راڈ میرے ہی گھر کی تھی۔ اس سے مزدور پیچھے کا کھیت کھودتے تھے۔ اب چار آنکھوں نے ایک طرف سے اور دو آنکھوں نے دوسری طرف سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ نہ میں کچھ بولا نہ وہ دونوں۔ میں نے سوچا شاید مجھے دیکھ کر ہی وہ دونوں ڈر کر بھاگ جائیں لیکن وہ مجھ سے ذرا نہ ڈرے۔ ہو سکتا ہے انھیں میری حالت کے بارے میں پہلے سے معلوم رہا ہو۔

وہ دونوں ڈرائنگ روم کی طرف بڑھے اور ان کی پیٹھ میری طرف ہوئی تو میں نے پہلے بائیں ٹانگ پر زور دیا پھر داہنی ٹانگ پر جو موٹے سے سخت کپڑے میں لپٹی ہوئی تھی۔ زوروں کی چمک ہوئی جس سے میرے مونھ سے ہلکی سی "سی" کی آواز نکل گئی لیکن میں برداشت کر گیا اور دونوں پچھلی اور اگلی بائیں ٹانگ پر سارے بدن کا بوجھ ڈال کر کھڑا ہو گیا۔ ایک بار سارے بدن کو ذرا سا پیچھے کر کے اپنی طاقت آنکنے کی کوشش کی۔ اس وقت وہ دونوں کچن سے نکل کر اس کمرے کی طرف بڑھ رہے تھے جس میں سفید بالوں والا رہتا تھا اور گھر کی مالکن بھی۔ میں ساری ہمت اکٹھی کر کے تخت اور پھر بڑی سی میز کے پاس آگیا۔ میں نے اپنی طاقت کو ایک بار پھر تولا۔ وزن بہت کم تھا لیکن دل کی طاقت نے پلڑا بھاری کر دیا۔ اب وہ لوگ کمرے میں داخل ہونے ہی والے تھے۔ میں نے اپنے مالک اور گھر کے سارے لوگوں کو یاد کیا اور ساری طاقت پچھلی ٹانگوں میں بھر کر ایک جست لگادی۔ سوچا تو یہ تھا کہ کم سے کم چھوٹے والے کی گدی تک تو پہنچ ہی جاؤں گا لیکن اس کی کمر تک پہنچتے پہنچتے ہی ہمت اور طاقت دونوں نے ساتھ چھوڑ دیا اور میں دھد سے پکے فرش پر گر پڑا۔

میرے گرنے کی آواز سن کر لمبے والے نے پلٹ کر دیکھا اور مڑ کر اسی لوہے کی راڈ سے میرے پیٹ کے ذرا اوپر دو وار کیے۔ درد کی ایک لہر اور پھر ایک سلاخ سی پورے بدن میں بجلی کی سی تیزی سے دوڑ گئی۔ میں بھونک بھی نہ سکا۔ پھر جب وہ دونوں کمرے میں چلے گئے اور "کھٹ کھٹ" کی آوازیں میرے کانوں سے ٹکرانے لگیں تو میں بڑی مشکل سے اٹھا اور تین ٹانگوں پر دھیرے دھیرے چلتا ہوا پہلے والی جگہ پر آکر لیٹ گیا۔ مجھ پر غشی سی طاری تھی لیکن ایسی بھی نہیں کہ اندازہ نہ کر سکوں کہ کمرے کے اندر کچھ گڑبڑ ہو رہی ہے۔ اگلی داہنی ٹانگ کا درد، پکی زمین پر ٹکرانے سے پسلیوں کی چبھن اور کولھے کی چوٹ ہی کیا کم تھی کہ انھیں ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں آتا جاتا دیکھ کر آنکھوں سے بھی تکلیف کو اپنے جسم میں داخل ہونے دیتا۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

میں کتنی دیر تک غافل رہا یا سوتا جاگتا رہا مجھے نہیں معلوم لیکن جب آنکھ کھلی تو وہ دونوں بھاگ رہے تھے۔ چھوٹے والے پر تو نظر نہیں پڑی لیکن لمبے والے کی بغل میں ایک پوٹلی دبی ہوئی تھی۔ میں اپنا سر بھی نہ ہلا سکا لیکن آنکھوں کے سامنے وہ منظر گھوم گیا جب میں اپنے گھر کی جھاڑیوں سے اپنے موٹے سے پیٹ کو کس کس کر رگڑتی ہوئی بھینس کی دم سے لٹک

گیا تھا اور پھر ریل کی پٹری کے پاس اس کی دم چھوڑ کر خون کا مزا لینے کے لیے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے گھر لوٹ آیا تھا۔

ابھی خون کے مزے کی یاد پوری طرح زبان سے غائب بھی نہ ہوئی تھی کہ میری نظر زرین پر پڑی اور پھر گھر کی مالکن پر۔ دونوں کو گھبرائے گھبرائے ادھر ادھر آتے جاتے، زرین کو سسکیاں لے کر روتے ہوئے اور پاس پڑوس کے لوگوں کے سوالوں کے جواب دیتے ہوئے دیکھ کر میں سمجھ گیا تھا کہ کچھ گڑبڑ ہوگیا ہے لیکن کیا گڑبڑ ہوا ہے یہ مجھے ٹھیک سے معلوم نہ تھا۔ وہ لوگ کیا باتیں کر رہے تھے یہ بھی میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ ایسا تو میرے گھر میں ہوتا نہیں تھا۔ اس دن اور کیا کیا ہوا یہ تو یاد نہیں لیکن کئی دنوں تک دو تین نئے لفظ ـــــ چور، چوری اور پولیس ـــــ بار بار میرے کانوں میں پڑتے رہے۔

تھوڑی دیر بعد جب میں نے اپنے مالک کے جوتوں کی آواز سنی تو کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔

"اسی دن کے لیے تو پالا تھا اور تم بیمار پڑ گئے کانگ؟" اس نے کہا۔

میں نے شرم کے مارے منہ دوسری طرف کر کے آنکھیں بند کر لیں۔ اپنے مالک سے آنکھیں ملانے کی مجھ میں ہمت نہ تھی۔ اسی وقت پیٹ کے پاس سے ایک ٹیس سی اٹھی اور میرے بدن کی ایک ایک بوٹی جیسے درد سے کانپ گئی۔ اتنے میں کچھ اور جانے پہچانے لوگ گھر میں آئے اور اسی طرح کی باتیں ہونے لگیں جو میں بہت دیر سے سن رہا تھا۔ کسی نے کہا "کسی ایسے ہی آدمی کا کام ہے جسے سب معلوم تھا، یہ بھی کہ کانگ بیمار ہے"۔

اپنی بیماری کا ذکر سن کر مجھے اپنے اوپر بہت غصہ آیا۔ ایسی زندگی سے فائدہ کہ اپنے مالک کے کام نہ آسکوں۔ میں کسی سے آنکھیں نہ ملاتا۔ بڑی شرم آتی۔

اسی طرح دو تین دن گزر گئے۔ دھیرے دھیرے سب کچھ پہلے کی طرح ہوتا جا رہا تھا۔ ایک شام سفید بالوں والا دھیرے دھیرے میری پیٹھ سہلا رہا تھا۔ جب اس کی انگلیاں اس جگہ پہنچیں جہاں مجھ لوہے کی راڈ سے مارا گیا تھا تو زوروں کی چمک ہوئی۔ میں نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا۔ اس نے اسی جگہ پھر ہاتھ پھیرا۔ دھیرے دھیرے، اور زرین کو پکارا۔

"زرین بیٹی یہاں آؤ، دیکھوں تو یہ کیا ہے"۔

تھوڑی دیر بعد زرین اور گھر کی مالکن اسی جگہ کو دھیرے دھیرے چھو رہے تھے۔ میں اپنی تکلیف ظاہر نہیں ہونے دے رہا تھا اس لیے وہ لوگ پریشان تو تھے لیکن زیادہ نہیں۔ ان کے ہاتھ پھیرنے سے مجھے بھی محسوس ہوا کہ پیٹ کے ذرا اوپر کچھ ابھرا ابھرا سا ہے۔ اتنے میں میرا مالک آگیا۔ اس نے روئی سے کوئی گیلی گیلی چیز اس جگہ لگا دی۔

رات بہت بے چینی سے گزری۔ ویسے سوتا تو میں دن میں ہی تھا اور رات کے وقت تو جھاڑیوں، لوہے کے گیٹ، درختوں والے پتلے سے راستے اور پیچھے آنگن کے بس چکر لگایا کرتا تھا۔ تھک جاتا تو گیٹ کے پاس اس طرح بیٹھ جاتا کہ جھاڑیوں کے پاس والی دیوار سے گھر کے پیچھے تک کی دیوار دیکھ سکوں ـــــ جاگنے کی عادت کی وجہ سے رات کاٹنا مشکل ہوگئی لیکن صبح ہوتے ہوتے مجھے ہلکی سی جھپکی آگئی۔ اتنے میں میرے مالک نے پیٹھ پر اسی جگہ دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرا تو میری آنکھ کھل گئی۔

ڈاکٹر صاحب نے جیسے ہی اپنی میز پر لٹا کر اس جگہ ہاتھ پھیرا وہ میرے مالک کی طرف منہ کر کے بولے۔

"میں کہتا تھا نہ کہ کانگ نے حملہ ضرور کیا ہوگا۔ چوروں نے کسی سخت چیز سے مارا ہے"۔

ڈاکٹر صاحب کی یہ بات سن کر بہت دنوں بعد میری آنکھوں میں چمک پیدا ہوئی اور میں نے اپنے مالک سے آنکھیں ملائیں۔ وہ محبت بھری نظروں سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ اسی وقت ڈاکٹر نے کچھ اور کہا جس سے وہ پریشان سا ہوگیا۔ لیکن میری سمجھ میں اور کچھ نہ آیا۔

اپنے مالک کے پیار بھرے ہاتھوں کے اشارے پر میں ٹانگیں پھیلا کر لیٹ گیا۔ یہ ہاتھ بدن پر رکھے ہوئے ہوں تو پھر کیا پریشانی، زیادہ سے زیادہ یہی تو ہوگا کہ ڈاکٹر صاحب پتلی سی لمبی سوئی پیٹ میں گھونپ دیں گے۔ یہ تو کئی بار کر چکے ہیں۔ مجھے ذرا بھی ڈر نہیں لگ رہا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے الماری سے دو تین سوئیاں، دو ایک لمبی لمبی چاقوں ایسی چیزیں اور رسی کی ایک جالی نکالی۔ اسے دیکھ کر میرے مالک نے کہا۔ "ڈاکٹر صاحب اس کی کیا ضرورت؟ میں منہ پکڑے لیتا ہوں"۔

"نہیں منہ پر جالی ضرور باندھ دیجیے۔ مانا بہت کمزور ہوگیا ہے لیکن ہے تو ڈوبرمین۔ پلٹ پڑا تو ہاتھ چبا ڈالے گا" انھوں نے کہا۔

"ڈوبر مین ـــ" یہ نام میں نے کئی بار سنا تھا لیکن مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ اس کے یہ معنی بھی ہوتے ہیں۔

جالی سے میرا منہ باندھ دیا گیا۔ میرے مالک نے ایک ہاتھ سے ذرا زور دے کر میرا سر داب لیا اور دوسرا ہاتھ پیٹ پر رکھ دیا۔ مجھ پر کچھ کھٹر پٹر ہوتی رہی ـــ پھر یکایک مجھے لگا کہ اس جگہ کو جو ابھر آئی تھی جیسے چاقو سے کاٹا جا رہا ہو۔ درد کی ایک بہت تیز لہر بدن میں چاروں طرف پھیل گئی لیکن جب سر کے پاس پہنچی تو میں برداشت نہ کرسکا۔ میں نے سر کو جھٹکا دے کر غصے سے منہ ڈاکٹر صاحب کی طرف بڑھایا۔ وہ ہڑبڑا کر پیچھے ہٹ گئے۔ میرے مالک نے مجھے چمکارا تو میں نے دانت اندر کر لیے اور طے کر لیا کہ چاہے کچھ ہو جائے اب سر نہ اٹھاؤں گا۔ میں نے منہ بھی دبا کر بند کر لیا۔

کھال کئی بار کاٹی گئی۔ اندر سے بدبودار پانی چھل چھل بہنے لگا۔ طرح طرح کی دوائیں کاٹی ہوئی جگہ میں بدن کے اندر لگائی گئیں۔ اس کے بعد میری کھال کو سی دیا گیا۔ سوئی جب اندر جاتی بدن کا رواں رواں کانپ اٹھتا لیکن میں دل ہی دل میں اپنے مالک سے پکا وعدہ کرچکا تھا کہ چاہے کچھ بھی ہو جائے اپنے منہ سے آواز بھی نہ نکلنے دوں گا۔ یہی میں نے کیا بھی۔

تھوڑے دنوں بعد میرا زخم بھرنے لگا۔ پھر پیر کی پٹی بھی کاٹ دی گئی۔ مجھے بڑا اچھا لگا۔ اب میں دھیرے دھیرے چلنے بھی لگا تھا۔ بدن میں تھوڑی تھوڑی طاقت بھی آگئی تھی۔

کئی دنوں بعد مجھے خوب مل مل کے نہلایا گیا۔ میرے بال چمک اٹھے اور میری آنکھوں میں بیماری سے پہلے دنوں کی پیاری پیاری یادیں ابھرنے لگیں۔ میں تو پارک میں دوڑ بھی لگانا چاہتا تھا لیکن مجھے اس کی اجازت نہ تھی۔ اب میں آس پاس کے مکانوں اور ان میں رہنے والوں کو جنھیں بیماری کے دنوں میں بھول سا گیا تھا دوبارہ کچھ کچھ پہچاننے بھی لگا تھا۔ ایک دن پارک کے دوسرے طرف کے کونے پر "گولو" دکھائی دیا۔ جیسے ہی اس کی نظر مجھ پر پڑی آڑ میں ہو گیا۔ اچھا ہی ہوا۔ اسے میری بیماری کے بارے میں معلوم نہ ہوگا نہیں تو حملہ ضرور کر دیتا اور میرا سارا بھرم ٹوٹ جاتا۔ کیسی شرم کی بات ہوتی۔ میرے لیے اور میرے مالک کے لیے بھی۔

8

رات بھر جاگتی آنکھوں سے سہانے خواب دیکھتا رہا لیکن صبح کے وقت ذرا سی جھپکی لے کر اٹھا تو بدن بھاری تھا۔ میرا مالک کہیں جانے کے لیے باہر آیا تو میں ایسا بن کے بیٹھ گیا جیسے بالکل ٹھیک ہوں۔ جانے کہاں جا رہا ہے، اسے پریشان کیوں کروں، شاید جلدی میں تھا۔ اس نے میرے سر پر دھیرے دھیرے گدگدی کی اور چلا گیا۔ اسے خوش دیکھ کر مجھے بہت اچھا لگا۔ میں اس کے پیروں کی چاپ سنتا رہا اور جب یہ آواز آنا ختم ہو گئی میں اسی جگہ لیٹ گیا۔

طبیعت کچھ عجیب سی ہو رہی تھی۔ تکلیف کسی ایک جگہ نہ تھی۔ بدن میں درد کبھی ایک جگہ ہوتا کبھی دوسری جگہ۔ ایسا درد پہلے تو کبھی نہیں ہوا تھا۔ مجھ سے نہ دن میں کھانا کھایا گیا نہ شام کے وقت۔ رات میں جب میرا مالک آیا اور اسے معلوم ہوا کہ میں نے سارے دن کچھ نہیں کھایا ہے تو وہ آکر میرے پاس بیٹھ گیا، انہی کپڑوں میں جو صبح پہن کر گیا تھا۔ مجھے اپنے اوپر بہت غصہ آیا۔ دن بھر کا تھکا تھکایا گھر لوٹا تو اب میری وجہ سے پریشانی میں پڑ گیا۔ وہ میری پیٹھ سہلانے لگا تو میں نے اس کے دل کا بوجھ کم کرنے کے لیے جھوٹ موٹ بھونکنے کی کوشش کی لیکن میری آواز جیسے گلے میں پھنس کر رہ گئی۔ پھر بھی میں نے اپنی تکلیف اس پر ظاہر نہیں ہونے دی۔ وہ کچھ مطمئن ہو گیا اور میری چمکدار پلیٹ میں قیمہ اور وہ پھولی پھولی روٹی لے آیا جو مجھے بہت پسند تھی۔ میں اسی طرح لیٹا رہا لیکن جب اس نے کئی بار پیار سے "کھالو کانگ، کھالو کانگ" کہا تو میں نے سوچا اس کا دل رکھنے کے لیے جیسے بھی بن پڑے ایک دو نوالے کھا ہی لوں۔ میں نے ذرا سا قیمہ چکھا ہی تھا کہ جانے کیسے پورا منہ پانی سے بھر گیا اور میں نے پلیٹ ہی میں قے کر دی۔

اگلی صبح مجھے پھر ڈاکٹر صاحب کے پاس لے جایا گیا۔ انھوں نے میری پیٹھ، پیٹ، ٹانگوں اور گردن کو دھیرے دھیرے دبا کر دیکھا۔ وہ کچھ کچھ پریشان معلوم ہو رہے تھے۔ اس کے بعد انھوں نے میری ٹانگ اور پیٹ کے بیچ ایک پتلی سے نلی لگا دی۔ یہ تو وہ پہلے بھی کئی بار کر چکے تھے۔ میں خاموش لیٹا رہا۔ تھوڑی دیر بعد نلکی نکال کر انھوں نے اپنی آنکھوں کے سامنے کر لی۔ یہ بھی کوئی نئی بات نہیں تھی لیکن جب انھوں نے وہ نلکی اسی طرح میرے مالک کے آنکھوں کے سامنے کی تو میں نے سوچا کچھ گڑبڑ ضرور ہے۔ ایسا تو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔

ڈاکٹر صاحب نے میرے پیٹ میں سوئی لگائی۔ تکلیف تو ہوئی لیکن کوئی خاص نہیں۔ یہ تو کئی بار ہو چکا تھا لیکن دوسری سوئی جب پیچھے کی

بائیں ٹانگ میں لگائی گئی تو میری جان ہی نکل گئی۔ ایسا لگا جیسے گاڑھا گاڑھا گرم پانی دھیرے دھیرے اوپر چڑھ رہا ہوں۔ جہاں جہاں وہ پانی پہنچتا ایسی ٹیس اٹھتی کہ برداشت کرنا مشکل ہو جاتا لیکن میرے مالک کے ہاتھ نے جو میری پیٹھ پر رکھا ہوا تھا بڑا سہارا دیا۔ یہ ہاتھ نہ ہوتا تو سچ مچ جان نکل جاتی۔

اس سوئے کے بعد تو میرے لیے وہ پیر زمین پر رکھنا مشکل ہو گیا تھا۔ مجھے بار بار پیشاب لگتا تھا اور باہر جانا پڑتا۔ بڑی تکلیف ہوتی۔ اس پیر کا پنجہ زمین سے چھو بھی جاتا تو ایسی تیز چمک اٹھتی کہ جی چاہتا وہیں لیٹ جاؤں لیکن یہ سوچ کر کہ محلے کے کسی کتے نے مجھے سڑک پر پڑا دیکھ لیا تو کیا سوچے گا، کسی نہ کسی طرح سڑک کے اس پار پیشاب کرنے کی کوشش کرتا۔ پیشاب تو نہ ہوتا بس دو ایک قطرے ٹپکتے۔ میں اپنے مالک کو دیکھتا تو کٹ کے رہ جاتا اور مجھے اپنی بیماری سے گھن آنے لگتی۔ آخر اسے کتنی تکلیف دوں اور پھر مجھے دیکھ کر اس کے چہرے اور آنکھوں میں جو پریشانی دکھائی دیتی اسے برداشت کرنا میرے بس سے باہر تھا۔ میں اپنا منہ دوسری طرف کر لیتا۔

میں نے اپنے مالک کو کئی دنوں سے ہنستے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ سفید بالوں والا جب گھر سے باہر جانے لگتا تو گیٹ کے پاس سے واپس آکر ایک بار پھر میرے پاس کھڑا ہو جاتا۔ شام کو گیٹ کھولتے ہی وہ بس ایک سوال کرتا "کانگ کیسا ہے؟" جواب تو کوئی نہ کوئی ضرور دیتا لیکن میں نے تین چار دن سے ہنستے ہوئے کسی کو نہیں دیکھا تھا۔

اب میرے لیے اپنے بستر سے اٹھنا بھی مشکل ہو گیا تھا لیکن میرے مالک نے جب رات میں کہا "کانگ باہر چلو گے؟" تو میرا دل مچل گیا، سامنے والا پارک دیکھنے کے لیے، ان کتوں کو دیکھنے کے لیے جو مجھے دیکھ کر کونوں میں دبک جاتے تھے، ان کتیوں پر ایک نظر ڈالنے کے لیے جو میرے انتظار میں کھڑی رہتی تھیں۔ اب تو یہ موٹا سا گدا بھی جو میرے لیے تھوڑے ہی دن سے بنایا گیا تھا، بدن میں چبھنے لگا تھا۔ اس پر جب میں پہلی بار لیٹا تھا تو مجھے کتنا اچھا لگا تھا، خود اپنا آپ بھی ___ اسی یاد کے سہارے میں نے بدن کی ساری طاقت تینوں ٹانگوں میں بھری اور دھیرے دھیرے اٹھ کھڑا ہوا اور اپنے مالک کے ساتھ لنگڑاتا لنگڑاتا پارک کے پاس جا کر رک گیا، رک کیا گیا بدن نے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا۔ جانے کیسے میں جو بھی سوچتا، جو بھی چاہتا میرے مالک کو اس کا پتہ لگ جاتا۔ اس نے ایک بار بھی آگے چلنے کے لیے نہیں کہا اور میری پیٹھ سہلاتا رہا۔ میں نے منہ اٹھا کر جو بھی دیکھ سکتا تھا خوب اچھی طرح دیکھا۔ اس کے بعد اپنے گھر لے آیا۔ کیا سوچا، کچھ بھی یاد نہیں، پھر رات ہو گئی۔ بڑی لمبی رات کے بعد جب صبح ہوئی اور سورج کی روشنی چاروں طرف پھیل گئی۔

پہلے پیٹ کے پاس جہاں چوٹ لگی تھی وہاں درد ہوتا تھا، پھر پیر میں جیسے سوئیاں چبھتی رہتی تھیں اور اب تو سارا بدن ___ بس کیا بتاؤں کیا ہو رہا تھا۔ پیٹ میں جانے کیا ادھر سے ادھر چکر لگایا کرتا ___ کیا ہو سکتا تھا، کھانا تو میں نے کئی دن سے نہیں کھایا تھا، پانی ہو گا، یا وہ دودھ جو دو تین بار مجھے زبردستی پلا دیا گیا تھا۔

یہ سب اسی ڈاکٹر کا کیا ہوا ہے، میں سوچتا۔ لیکن میرا مالک مجھے پھر اس کے پاس لے گیا۔ اس نے میری آنکھوں کی اوپر اور نیچے کی کھال کھینچ کھینچ کر بار بار دیکھا، میرا منہ کھلوا کر زبان دیکھی لیکن نہ سوئی لگائی نہ کوئی دوا دی۔ یہ بات مجھے اچھی لگی۔ اس نے میرے مالک سے کہا "شام کے وقت کانگ کو نہ لانیے گا، بس مجھے حال بتا دیجیے گا۔"

شام اترنے لگی تو میں نے دل ہی دل میں کہا "چلو بہادر ایسا دن تو کٹا۔"

اس وقت میرا مالک ڈاکٹر کے یہاں ہی گیا ہوا تھا۔ گھر کے باقی سارے لوگ میرے پاس بیٹھے تھے۔ ہر ایک کے چہرے پر پریشانی اور اداسی چھائی ہوئی تھی۔ زرین تو رو رہی تھی، شاید دوسرے بھی رو رہے تھے۔ مجھے صاف صاف دکھائی نہیں دے رہا تھا، اتنے میں گیٹ کھلنے کی آواز ہوئی۔ میرا مالک اندر آیا۔ نیلا پینٹ اور نیلا کوٹ پہنے۔ مجھے اس کے یہ کپڑے بہت اچھے لگتے تھے۔ وہ دھیرے دھیرے چلتا ہوا میرے سامنے والی لمبی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس نے مجھے دیکھا اور اپنا سر دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر "نو، نو" کہا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ مجھ سے اس کا رونا دیکھا نہ گیا اور میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ لیکن کان بند کرنا میرے بس میں نہ تھا اس لیے سب کچھ سنتا رہا۔ کبھی کبھی آنکھیں کھول کر اپنے مالک کو دیکھ لیتا۔ اسی وقت سفید بالوں والے نے میرے مالک کو چپٹا لیا، پیار کیا اور پوچھا۔

"ڈاکٹر صاحب نے کیا کہا؟" میرے مالک کی آواز بھی رندھ گئی تھی۔

"کہتے ہیں صبح تک پیشاب نہ ہو تو زہر دے دیجیے۔ آپ لوگوں کو

معلوم نہیں کہ وہ کتنی تکلیف میں ہے ـــــ دوسرے کتے تو کاٹنے لگتے ہیں۔

ایسا صبر کا ڈوبر مین تو میں نے دیکھا نہیں" اس نے روتے روتے کہا۔

"ہم اپنے شاتو ست تو زہر نہ دے پائیں گے" سفید بالوں والے نے کہا۔

"یہ ڈاکٹر صاحب کو کیسے معلوم ہوا کہ مجھے اتنی تکلیف ہے" میں نے حیرت سے سوچا اور یہ سوچتے سوچتے میرے منہ سے کراہ نکل گئی۔ میں نے جلدی سے خوب بھینچ کر منہ بند کر لیا۔

اس کے بعد کی یادیں دھندلا گئی ہیں۔ رات گئے تک سارے لوگ میرے پاس بیٹھے رہے۔ اس کے بعد بجلی بجھا دی گئی۔ پھر بھی تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد کوئی نہ کوئی آتا، پاس بیٹھ کر میرے پیٹ اور سر پر ہاتھ پھیرتا۔ پھر مجھے شاید نیند آگئی یا کچھ پتا نہیں کیا ہوا ـــــ معلوم نہیں کب جانے کیسے میرے منہ سے زوروں کی چیخ نکل گئی۔ اتنے میں بجلی جلی۔ یہ شاید زرین تھی۔ اس نے میری پیٹھ پر ہاتھ رکھا ہی تھا کہ سفید بالوں والا آگیا۔ اس نے میرے منہ کو جو نہ جانے کیسے کھل گیا تھا اپنے نرم نرم ہاتھوں سے بند کر دیا۔ پھر دھیرے دھیرے میری آنکھوں پر اس طرح ہاتھ پھیرا کہ پپوٹوں کے بیچ کی پتلی جھری سے جو دھندلا دھندلا دکھائی دے رہا تھا وہ بھی غائب ہو گیا۔ آگے والی میری ایک ٹانگ جانے کیسے اوپر اٹھ گئی تھی، اس نے وہ ٹانگ بھی دھیرے دھیرے نیچی کر کے گدے پر رکھ دی۔

میں نے آنکھیں کھولنے کی کوشش کی لیکن پلکیں تک نہ ہلیں۔ لوگوں کے رونے کی آوازیں سنائی دیتی رہیں۔ اب بھی کوئی میرے بدن پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیر رہا تھا لیکن اب اس میں پہلے جیسی گرمی نہیں تھی اور میں پہچان بھی نہیں پا رہا تھا کہ یہ ہاتھ کس کا ہے۔ اسی وقت میں نے کئی دنوں بلکہ شاید مہینوں بعد چڑیوں کی چہکار سنی۔ صبح ہونے والی تھی، مجھے ٹہلانے کے لیے لے جانے کا وقت بس ہونے ہی والا تھا لیکن ـــــ اس کے بعد مجھے اتنا یاد ہے، وہ بھی بس کچھ کچھ، کہ اسی گدے اور میری پھول دار چادر کے ساتھ مجھے پیچھے کے کھیت میں لے جایا گیا۔ اور دھیرے دھیرے ایک گڑھے میں اتار دیا گیا۔

نہ میں نے کسی کے رونے کی آواز سنی نہ کسی کو روتے دیکھا، ویسے اب نہ میں دیکھ سکتا تھا نہ کچھ بھی سنائی دے رہا تھا لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ سب رو رہے تھے۔ مجھے نہیں معلوم کہ میں رو رہا تھا یا نہیں لیکن اتنا پیار کرنے والوں کو چھوڑتے وقت کون ہے جو اپنے آپ کو رونے سے روک سکے۔

9

میں کانگ تھا، میں ڈوبر مین تھا۔

لیکن میں چوروں کو اپنے مالک کے گھر میں چوری کرنے سے نہ روک سکا۔

ہاں میں نے اپنی جان ضرور دے دی۔

یہ آخری خیال تھا جو میرے دماغ یا بدن یا آس پاس کی ہوا یا مٹی کو چھوتا ہوا گزر گیا ـــــ اس کے بعد مجھے نہ اپنے ہونے کے بارے میں کچھ معلوم ہے نہ اپنے نہ ہونے کے بارے میں۔ ●●●

شرون کمار ورما

کہانی آگے بڑھ رہی ہے

سرکاری یوتھ ہاسٹل کے ایک کمرے میں بیٹھا میں کچھ عجیب سا محسوس کر رہا ہوں، جیسے میری جیب کٹ گئی ہو۔ ایک بار خواب میں خود کو ننگا پاکر میں گھبرا کر جاگا تھا۔ بس وہی پریشان کر دینے والا احساس ہے یہ بھی۔

ایسا ہونا تو نہیں چاہیے۔ میں خود کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ کہانی اور عصری تقاضے پر سمینار دلچسپ اور معلوماتی تھا۔ پہلا دور کچھ دیر پہلے ہی ختم ہوا ہے۔ ریڈیو، ٹی۔ وی اور سرکاری، نیم سرکاری اداروں سے تعلق رکھنے والے بڑے بڑے ادیبوں، شاعروں، نقادوں اور منتظمین سے ملاقاتیں۔ پتوں کی ادلا بدلی۔ آئندہ ملتے رہنے اور خط و کتابت کے خوبصورت حوصلہ افزا وعدے۔ بڑھیا کھانا، رہائش اور گیارہ سو روپیہ نقد۔ بہت اچھا لگا تھا یہ سب۔ واقفیتوں کے کتنے ہی دروازے کھل گئے تھے۔ نئی امیدوں اور وعدوں کے ساتھ۔ پھر یہ ننگے ہو جانے، لٹ جانے کا تکلیف دہ احساس کیوں؟ یہ بے چینی اور بوجھل پن کس لیے؟ ہو سکتا ہے یہ بھاری مرغن کھانے اور بیئر کی وجہ سے ہو۔ غیر ملکی کمپنی کے تعاون سے تیار کردہ مزے دار بیئر کی پوری بوتل کا ہلکا ہلکا سرور۔ ممکن ہے مرغ امریکہ کا اور اور مچھلی فرانس کی ہو۔ بیئر اور مکھن ڈنمارک کا ہو اور اس پر وہ جادو جو سر چڑھ کر بولتا ہے ___ یعنی چیئرز کرنے والی ایک جوان، قبول صورت، ابھرتی ہوئی فن کارہ، جو اپنے فن سے زیادہ لباس کی وجہ سے پوری طرح ابھری ہوئی تھی۔ حسین و جمیل نہ سہی، پرکشش تو تھی ہی، اوپر سے آزاد خیال بھی۔ یعنی وہ بیئر پی رہی تھی۔ کھل کر باتیں کر رہی تھی، میراجی کی نظم کی طرح۔ میں نے دیکھا بھی اور محسوس بھی کیا کہ وہ گفتگو میں الفاظ سے زیادہ اپنی روشن آنکھوں اور شبنمی مسکراہٹ سے کام لے رہی تھی۔ اس کی موجودگی بھی سمینار کی کامیابی کی ضامن تھی۔ اسے اپنی مسکراہٹ پر ویسا ہی اختیار تھا، جیسا گائے کو اپنے سینگوں پر ہوتا ہے ___

میں نے اسے دیکھتے ہوئے دکھ سے سوچا تھا کہ ایسی ہی ایک لڑکی اسی ہاسٹل میں کمرے سے گرا کر مار دی گئی تھی۔ وہ نرس تھی تب یہ سوال اٹھا تھا کہ نرس ہاسٹل میں کیا کرنے گئی تھی۔ ایک پریس رپورٹر نے اس راز سے پردہ اٹھایا تھا کہ وہ ایک ایم۔ ایل۔ اے کی تیمارداری کے لیے لے جائی گئی تھی۔ کچھ دن بعد وہ رپورٹر بھی ایک سڑک حادثے میں مارا گیا تھا۔ اب یہ فنکارہ زندگی اور ادب میں پوری طرح ابھرنے کی خواہش مند تھی۔ فن کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ جب فنکارہ کو یقین ہوگا کہ جرمن بیئر اور اس کی آزاد خیالی، مل کر بھی میرے اندر کے فن کو باہر نہیں لا پا رہی تو وہ اچھے دوستوں کی طرح مجھ سے رخصت لے کر ایک ایسے کوی مہاشے کی میز پر جا بیٹھیں جو ٹی وی اور ریڈیو پر چھائے ہوئے تھے اور پانی میں سے ابھرتی، ننگی عورت والے اشتہار کی طرح سب کی دلچسپی کا باعث بنے ہوئے تھے۔

میں کہانی اور عصری تقاضوں، کی گونج کی زد سے دور، سیٹی پر نئی دھن بجاتا، ہاسٹل کے لاؤنج میں داخل ہوا تو وہاں کا انچارج سروس بوائے لالی پر بگڑ رہا تھا۔ نہ صرف خود بگڑ رہا تھا بلکہ دو چار چانٹوں اور گالیوں سے لالی کی صورت اور حلیہ بگاڑ چکا تھا۔ بارہ سالہ لالی، دیوار سے لگا روئے جا رہا تھا۔ اس کے گال پر پنجے کا نشان تھا۔ انتخابی نشان۔ وہ بے حد ڈرا ہوا تھا۔ انچارج ٹھہر ٹھہر کر اسے گالیاں دے رہا تھا۔ یہ کوئی نیا یا انوکھا منظر نہیں تھا کہ میں رک کر دیکھتا۔ سمینار میں چائلڈ لیبر کا ذکر بھی آیا تھا۔ تب بھی سب کا نشہ ہرن ہوا تھا۔ اب جرمن بیئر کا لطف خراب ہونا تھا۔ لالی کی چیخ نے مجھے روک لیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ انچارج نے اب بید اٹھا لیا تھا۔ میرے اندر کا وہ فنکار جو سرکاری سمینار اور ابھرتی ہوئی فنکارہ کی کوششوں سے بھی باہر نہیں آیا تھا، ایک دم اچھل کر باہر آگیا تھا۔

"اے، اے، مت مارو اسے"۔ شاید یہ سمینار میں ہونے والی

زور دار بحث کا اثر تھا یا میری [illegible] کا رد عمل کہ میں بید اور لالی کے بیچ آگیا۔ میرے پوچھنے پر کہ وہ غریب کو کیوں مار رہا ہے، اس نے بتایا۔

"اس حرامزادے نے نہایت قیمتی ٹی سیٹ توڑ دیا ہے"۔

"نہیں ساب میں نے جان کے نہیں گرایا۔" لالی نے روتے ہوئے کہا۔ "میں ادھر سے آرہا تھا، سامنے سے وہ بابو جی جھومتے ہوئے آئے اور مجھ سے ٹکرا گئے میرا کوئی دوش نہیں ہے ساب___"

"بکواس کرتا ہے سالے۔" انچارج گرجا۔ جھوٹ بولتا ہے یہ۔ بابو جی اس پروگرام کے کرتا دھرتا ہیں۔ تھوڑی سی پی بھی رکھی ہوگی تو کیا ہوا، وہ ایسی غلطی نہیں کر سکتے۔"

انچارج کی یہ منطق میری سمجھ میں نہیں آئی میں نے خود اسے نشے کی حالت میں لوگوں سے ٹکراتے دیکھا تھا۔ سوچا شاید انچارج ہی ٹھیک کہتا ہو___ آج جو جہاں کرتا دھرتا ہے ٹھیک ہے، وہ غلطی کرتا ہی نہیں۔ موٹے بابو جی نے بھی کچھ ایسا ہی کہا تھا افتتاحی تقریر میں A Person is more important than the class hebelon gsto بہت تالیاں بجی تھیں۔ انھوں نے مزید کہا تھا کہ نئی کہانی کو پرانی روش سے ہٹ کر نئی بدلی ہوئی زندگی اور اس کے تقاضوں کو سمجھنا اور ان کا ساتھ دینا چاہئے۔ بدلتے ہوئے اقتصادی اور سیاسی ڈھانچے میں فرد کو سماج سے الگ کر کے، پورے سمان کے ساتھ ہمدردی کے ساتھ دیکھنا ہوگا۔ مزید تالیاں۔

بید نیچا تو ہوگیا تھا، ہاتھ سے گرا نہیں تھا۔ لالی کی بھیگی آنکھیں اور سہما چہرہ مجھ سے کچھ کہہ رہا تھا۔ کیا لالی قصوروار ہے۔ میں سمجھ رہا تھا کہ وہ جھوٹ نہیں۔ بول رہا۔ غلطی ضرور بابو جی کی رہی ہوگی۔ وہ تو سارا وقت ہی پیتے رہے لیکن میں کیا کر سکتا تھا۔ انچارج ہوتا ہے ہاسٹل کا ہو کہ سمینار کا۔ اس کے کام میں ٹانگ اڑانا ٹانگ تڑوانا ہوگا۔

"مارو نہیں، ٹی سیٹ کی قیمت اس کی پگار سے کاٹ لینا۔"

"نہیں ساب۔ "لالی چیخا۔

"چپ سور کی اولاد۔ ہو گیا فیصلہ"۔ انچارج زیادہ زور سے چیخا۔

کمرے میں پہنچ کر مجھے لگا، میرے اندر کچھ ٹوٹ گیا ہے۔ بون چاینا کا ٹی۔ سیٹ لیکن آدمی کے اندر ٹی سیٹ نہیں ہوتا اور اب میں سوچ رہا ہوں، میرے اندر کیا ٹوٹا ہے۔ کیسا دکھی کر دینے والا احساس ہے۔ زندگی بوجھ بنتی جا رہی ہے۔ لالی کی چیخ تو اس کا کارن نہیں ہو سکتی۔ ہزاروں، لاکھوں لالی فیکٹریوں دکانوں اور دوسرے تجارتی اداروں میں کام کرنے کے لیے مجبور ہیں۔ مار بھی کھاتے ہیں اور ان کی پگار بھی کٹتی ہے۔ زندگی کے کچھ اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ کام نہ کریں تو سارے لالی سڑکوں پر آوارہ گھومیں، چوریاں کریں، جیبیں کاٹیں۔ بدمعاش بن جائیں، جو معاشرے کے لیے برا ہوگا۔ نہ تو دیش میں اتنے اسکول ہیں نہ ٹیچر اور نہ کتابیں کاپیاں کہ تمام لالی پڑھ جائیں۔ پڑھ کر کریں گے بھی کیا۔ چھوٹی عمر میں کام اور مصروفیت اور تجربہ انھیں بہت سی برائیوں اور علتوں سے بچائے رکھتا ہے۔ گھر میں چار پیسے بھی آتے ہیں۔

سیٹر کا سر درد ٹوٹ رہا ہے اور بدن بھی۔ میں بوتل نکالتا ہوں۔ برف اور سوڈے وغیرہ کے لیے انٹرکام پر انچارج سے کہتا ہوں اور کھڑکی میں جا کھڑا ہوتا ہوں۔ شہر روشنیوں میں نہا رہا ہے۔ بھرے پرے شہر کا شور مجھ تک پہنچ رہا ہے۔ ہاسٹل کے احاطے میں ہرے، لال، نیلے، پیلے جھنڈے جھول رہے ہیں۔ ہاسٹل کی حدود میں کاریں پارک ہوتی جا رہی ہیں۔ شور بڑھ رہا ہے۔ مرد، عورتیں، لڑکیاں___ ہنسی، قہقہے، شام گہراتے ہی یہ ہاسٹل کسی کسبی کی طرح بیدار ہونے لگتا ہے، ٹی۔ وی لاونج سے کسی مار دھاڑ سے بھرپور فلم کی آواز آرہی ہے۔ شاید ریپ کا سین ہے۔ عورت مدد کے لیے چیخ رہی ہے۔ مرد ہنس رہے ہیں۔ بدلتے ہوئے اقتصادی ڈھانچے میں زندگی کے نئے تقاضے اور نئی کہانی___ کیسے کیسے گرم اشتہار آرہے ہیں، کیسی کیسی خوبصورت، جوان لڑکیاں ایڈ فلمز میں آرہی ہیں۔ کتنے اور دروازے کھل رہے ہیں۔ کھل جا سم سم۔ چالیس نہیں، چار سو چالیس چور___ کوئی چور نہیں رہا اب۔

لالی میری مطلوبہ اشیاء لے آیا ہے اور میری طرف یوں دیکھ رہا ہے جیسے اس کے تمام دکھوں اور تکالیف کا ذمہ دار میں ہوں۔ شاید مار اور گالی غریب کا اتنا نقصان نہیں کرتی، جتنا پگار کٹ جانے سے ہوتا ہے۔ لالی کی آنکھوں میں زہر بھرا ہے۔ میں اس سے بچنے کے لیے اسے بخشش دیتا ہوں۔ وہ انکار کر دیتا ہے۔

"وہ ٹی۔ سیٹ کتنے کا ہوگا"۔

"پتا نہیں"۔
"کتنے پیسے کٹیں گے۔"
"پتا نہیں، وہ بہت برا آدمی ہے۔"
"رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج۔" میں اسے شعر سناتا
ں۔ وہ اتنے خوبصورت اور پرمعنی شعر کا کوئی اثر نہیں لیتا
"اور کچھ لانا ہے ساب ___"

میری جیب میں گیارہ سو روپے ہیں۔ سرکاری رسید پر دستخط
تے ہوئے جب میں نے رقم کے خانے میں گیارہ سو لکھ دیا تو موٹے
بو بہت جز بز ہوئے تھے۔ بولے۔ "رقم ہمیں لکھنا تھی"۔ شاید اسی لیے
یے وزیر اعظم نے کہا تھا کہ لوگوں تک ایک روپیہ میں سے صرف پندرہ
یسے پہنچتے ہیں اور کہ حکومت کچھ نہیں کر سکتی۔ کتنی خوبصورت مجبوری
ہے آقاؤں کی۔ لالی زہر بھری نظروں سے میری طرف دیکھ رہا ہے۔ قمیض
کے بٹن ٹوٹ رہے ہیں، نکر پھٹ رہی ہے۔ پیروں میں ربر کی گھسی، بد
رنگ چپل، بال خشک اور بے ترتیب، ناخنوں میں میل ___ آنکھوں
میں زہر ___ یہ زہر ان آنکھوں سے نکل کر چاروں طرف کیوں نہیں پھیل
جاتا۔

"تو اسکول کیوں نہیں جاتا ___"
"پتا نہیں ___"
"ماں باپ کیا کرتے ہیں، کتنے بہن بھائی ہو تم ___"
"باپ رکشہ چلاتا ہے، ماں گھروں میں کام کرتی ہے چار بہن
بھائی ہیں ہم۔ میں سب سے بڑا ہوں۔ پگار کٹ گئی تو باپ بہت مارے
گا۔"
"روزانہ نہایا کر صابن سے تیل لگایا کر۔"
"اور کچھ لانا ہے ساب ___"

میں اپنے اندر الجھ جاتا ہوں۔ سیمینار میں کتنے مسئلوں پر زور دار
بحث ہوئی تھی۔ نئی سماجی تشکیل، نئے خواب، نئی لہریں ادیبوں کا سماج
میں رول۔ پاورٹی آف فلاسفی اور فلاسفی آف پاورٹی ___ میں لالی کی
طرف دیکھتا ہوں۔ یہ کیا اس سماج کا حصہ نہیں ہے۔ اس کی اہمیت اس کی
شناخت کیا ہے۔ اگر یہ اے۔ کے۔ 47 اٹھا لے تو اپنی الگ پہچان بنا لے
گا ___ اب شاید ٹی۔ وی پر رنگین پھول دار چیزوں کا اشتہار آ رہا ہے۔ یہ
اندر کا معاملہ ہے۔ زندگی میں نئی۔ صحت مند تبدیلی آ رہی ہے، ایک
خوبصورت بدلاؤ۔ مختلف رنگوں کے ٹوتھ پیسٹ۔ شیمپوز، آئلز۔ رنگ ہی
مختلف ہیں۔ لالی کے دانت پیلے ہیں، کپڑے میلے ہیں، بال تیل اور صابن
کو ترستے ہیں۔ ہاسٹل کے بغل والے میدان میں کارپوریشن کے ٹرک نے
کچرا الٹ دیا ہے۔ سارے میں گندی بو پھیل گئی ہے۔

"ساب، جلدی بولو، کچھ اور لانا ہے۔"

میرے انکار پر وہ چلا گیا ہے۔ مجھے احساس ہوا کہ میں اس کی
موجودگی سے ڈر رہا تھا۔ میں بڑا پیگ بنا کر پھر شہر کو دیکھتا ہوں۔ بہت دور
تک پھیلا ہوا، پھیلتا ہوا، دور کناروں پر اونچی چمنیاں اندھیرے میں ڈوبتی
جا رہی ہیں۔ پلاننگ، پولیوشن۔ پلیگ، پچاس سال ہونے کو آئے۔

دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی۔
"کم ان پلیز ___"

وہی ابھرتی ہوئی فن کارہ ہے۔ مسکراتی ہوئی۔ مجھے اچھا لگتا ہے۔
کھڑکی میں جا کھڑی ہوئی ہے میری شراب دو آتشہ ہو گئی ہے۔ ادب میں
عورت کی بہت اہمیت ہے۔ آزاد خیال عورت کی۔

"تمہارے کمرے سے شہر دکھائی دیتا ہے۔" وہ کہتی ہے "میرا کمرہ
پچھلی طرف ہے، جدھر گاربج ڈمپنگ گراؤنڈ ہے۔"
شہر بہت بدل گیا ہے ___ ایک چھوٹا لوگی"
"میں وہسکی نہیں لیتی۔" وہ ہنستی ہے
"بیئر منگواؤں۔"
"باہر چلتے ہیں ___"
"دور سے اچھا لگنے والا شہر پاس سے اتنا خوبصورت نہیں رہتا
کمرے میں کیا برائی ہے۔"
"برائی تو کوئی نہیں"۔ وہ ہنستی ہے۔ "قید ہو جانے کا احساس
ہوتا ہے۔"
"وہ تو تھوڑی دیر بعد باہر بھی ہوگا۔" قید حیات۔"
"ہاسٹل اچھا ہے ___"
"ہاں، عمارت جدید طرز کی ہے، اندر زندگی پرانی ہے۔"

"کیا مطلب"۔

"پتا نہیں۔" میرے اندر سے لالی بولتا ہے۔ "لے لو ایک
بوتا۔"

"سمینار کیسا رہا۔"

"یہ تو آئندہ لکھا جانے والا ادب بتائے گا۔"

"تم بھی تو کہانیاں لکھتے ہو۔"

"ہاں۔"

"نئی یا ـــ "وہ پھر ہنستی ہے

"پتا نہیں۔"

"زیادہ پی گئے ہو۔"

"لالی کو جانتی ہو۔ وہ سروس بوائے۔"

"ہاں، کیوں۔ تم کوئی کہانی ڈھونڈ رہے ہو اس میں یہ سبجیکٹ تو
انا ہوچکا ہے۔ بور کرے گا۔ کچھ نیا لاؤ۔"

"پرانا تو خود آدمی بھی ہوچکا۔ چھوڑو۔ یہ بتاؤ۔ تم کیا کرتی ہو، ہماری
ٹروڈکشن ابھی ادھوری ہے۔"

"کبھی کوئی کسی کو پوری طرح نہیں جان پاتا۔ کوشش بھی نہیں
نی چاہیے۔ آدمی خود کو کبھی پوری طرح نہیں سمجھ پایا، ورنہ یہ اتنا ڈھیر سارا
ریچر نہ ہوتا۔ یہ ادھیاتمک داد، ڈارون اور فرائڈ اور مارکس اور جدیدیت
ر وجودیت ـــ"

میں بھی ہنس دیتا ہوں۔ اس لڑکی میں نیا کیا ہے۔ کروڑوں سال
رانی عورت، بیئر، وہسکی، سگریٹ پینے والی سینکڑوں لڑکیاں، اپنی آزاد
یالی کی دھاک بٹھانے والی عورتیں، لباس اور میک اپ بدلنے والی
ورتیں ـــ یہ اس سرکاری کوی مہاشے سے اوب کر آئی ہے۔ میری
یب میں گیارہ سو روپے ہیں، بیئر ہے، مرغ ہے، وہسکی ہے اندر اور یہ
لسفہ بگھار رہی ہے۔

"میں کویتا لکھتی ہوں۔" وہ مسکراتی ہے۔ "لیکن تمھیں اس وقت
دیتا نہیں سناؤں گی۔ انٹروڈکشن ـــ میں وومن یوتھ ونگ میں کام کرتی
وں۔ میرا دادا فریڈم فائٹر تھا، میرا باپ فائر فائیٹر تھا اور میں فن فائٹر
وں۔" ہنستی ہے۔

"تم سے تو ڈرنا چاہیے"۔

"تم لالی پر کہانی لکھو یا بابو جی پر یا ان کوی مہاشے پر۔ مجھ پر بھی لکھ
سکتے ہو۔ ہوگا کچھ نہیں۔ کوی مہاشے مجھے بیئر پلانا چاہتے تھے، تم وہسکی پلانا
چاہتے ہو۔ تم مرد آخر عورت کو نشے میں کیوں دیکھنا چاہتے ہو"۔

میں اس کی روشن آنکھوں میں دیکھتا ہوں۔ وہ اس پل وہاں
نہیں ہے آنکھیں خالی ہیں۔ ان میں وہی زہر ہے جو لالی کی آنکھوں میں
تھا۔ یہ لڑکی تو دلی سے نیویارک تک کہانیوں میں بٹی ہوئی ہے۔ مادام
بواری سے لے کر انا کرنینا تک۔ تو نیا کیا ہے۔ لالی، بابو جی، کوی مہاشے یا
یہ فن فائٹر فن کارہ۔

"میں تم پر کہانی لکھوں گا، تمھارے اندر جو لڑکی ہے وہ بہت دکھی
اور اداس ہے"۔

"بکواس ـــ میرے اندر ـــ میرے اندر ـــ" وہ ایک دم
اداس ہونے لگتی ہے، "لگتا ہے ـــ میرے اندر گاربج، ڈمپنگ گراونڈ
ہے۔ جہاں تم لوگ اپنے ذہنوں کا کچرا پھینکتے رہتے ہو ـــ"

"ساب کچن بند ہونے والا"۔ لالی آکر بتاتا ہے۔ "کھانا کھالو آکر"

ہال میں کھانے کی میزوں کی گرد بیٹھے گدھ شور مچا رہے ہیں۔ نوکیلے پنجے، تیز
چونچیں، بھوک بھری نظروں سے ہماری طرف دیکھتے ہیں۔ جس میز پر
ہمیں جگہ ملتی ہے، اس پر وہ کوی مہاشے پہلے سے ہی براجمان ہیں۔ فن
کارہ کو دیکھ کر وہ مسکراتے ہیں اور پلیٹ سے مرغی کی ٹانگ اٹھا کر اس میں
دانت گاڑ دیتے ہیں۔ وہ سمینار کی کامیابی پر بہت خوش ہیں۔ کہتے ہیں اس
قسم کے سمینار ہر چار چھ ماہ بعد ہونے چاہئیں، اس سے ساہتیہ کی رفتار کا پتا
چلتا ہے۔ انھیں یقین ہے کہ کہانی پر چھایا ہوا جمود اب ٹوٹے گا۔ کہانی
نئی کروٹ لے گی، عصری تقاضوں کو پورا کرے گی۔ نئے بھارت کے نو
نرمان کی بات کرے گی۔ کہانی اوشیہ آگے بڑھے گی ـــ

"کیوں بھارتی جی"۔

فن کارہ ہنستی ہے۔ میری طرف حوصلہ افزا نظروں سے دیکھتی
ہے۔ میں سوچتا ہوں جب لاکھوں روپیہ خرچ ہوگا، بیئر اور مرغی کی ٹانگ
ہوگی، ابھری ہوئی فنکارائیں ہوں گی تو جمود تو ٹوٹے گا ہی۔ کہانی بھی
آگے بڑھے گی۔ بہت سی کہانیاں جنم لیں گی۔

"جی، جی، ضرور بڑھے گی آگے۔" وہ مسکرا کر کہتی ہے۔ اس کی سینڈل میز کے نیچے میرا پاؤں دباتی ہے۔

"جی، جمود ٹوٹے گا"۔ میں ہاں میں ہاں ملاتا ہوں۔ دراصل وہ سینڈل اور گیارہ سو روپے بول رہے تھے"۔

مرغی کی بچی ہوئی ٹانگ وہ پلیٹ میں رکھ کر، پیپر نیپکن سے منہ پونچھ کر بولے۔ "بھارتی جی، آپ ہم سے ملتی رہا کریں۔ ہم سب ایک برادری کے لوگ ہیں۔ ایک دوسرے کے کام آنا ہمارا فرض ہے۔ ریڈیو۔ ٹی۔ وی پر ہماری بات کوئی ٹال نہیں سکتا۔ اور آپ بھی مہاشے۔

میں ان سے کہنا چاہتا تھا کہ وہ بابو جی سے کہہ کر لال کی سفارش کرادیں کہ اس غریب کی پکار نہ کاٹی جائے ___ تبھی انھوں نے اپنا خوبصورت پلاسٹک کوٹڈ وزیٹنگ کارڈ مجھے تھمادیا۔

"آپ بھی ریڈیو یا ٹی۔ وی ریکارڈنگ کے لیے بلائے گئے ہیں"۔

"آخری مرتبہ بہادر شاہ ظفر نے انھیں لال قلعہ میں انوائٹ کیا تھا۔" فنکارہ بھارتی سنجیدگی سے کہتی ہے۔" استاد ذوق سے ان بن کے کارن اندر نہیں گھسنے دیا گیا، پھر ظفر تو رنگون بھیج دیے گئے اور یہ دہرہ دون"۔

کوی مہاشے زور سے ہنسے اور بولے

"کوئی بات نہیں، ہم سے سمر ک بنائے رکھیے ہم آپ کو لال قلعہ میں پہنچادیں گے۔"

"جی بہتر"۔

"بھارتی جی چلیے تھوڑا ٹہلا جائے۔"

"جی، میں انھیں پرانا قلعہ دکھانے لے جارہی ہوں"۔ سینڈل نے پھر میرا جوتا دبایا۔ "یہ وہاں کچھ نیا تلاش کرنا چاہتے ہیں۔"

"اس وقت؟" کوی مہاشے بجھ گئے۔ میری طرف ناراضگی سے دیکھا۔ ایک پلیٹ مرغی کی منگوائی اور ادھر ادھر بیٹھے گدھوں کو دیکھنے لگے۔

جب میں بھارتی کے ساتھ ہال سے نکلا تو یاد آتا ہے کہ مہاشے کا کارڈ تو میز پر ہی رہ گیا۔ میں اسے بتاتا ہوں۔

"میرے پاس آٹھ دس ہیں، مجھ سے لے لینا ___ آؤ ___"

ہرے، پیلے، لال، نیلے، ٹھنڈے اندھیرے میں کالے نظر آرہے ہیں۔

••

••

کنور سین

ترغیب

اماوس کی گھنی سیاہ رات کا سائیں سائیں کرتا اندھیرا!
ہو کے عالم میں راکھال انکل کی آواز!
کانتا، دروازہ بند نہ کر لینا۔
خوف اور یقین کے بیچ جھولتی میں ___ کسماتی، کلبلاتی، بلبلاتی ہوئی۔
کل تک یہ بات نہیں تھی۔
بات صرف باتوں تک محدود تھی۔
لیکن آج اور کل میں اتنا بڑا فرق!
راکھال انکل نے بات ہی ایسی کہہ دی تھی۔
پچھلے چند ماہ سے راکھال انکل بس باتیں کیے جا رہے تھے۔
خاموش طبیعت انکل کو باتیں کرتے تو کیا لب تک ہلاتے دیکھنے کو ترس جاتا تھا اڑوس پڑوس۔
میرے لیے تو ایک اچنبھا تھا۔
ایک انہونی!
میری طرف تو کبھی نظر بھر کر بھی نہیں دیکھا تھا انکل نے۔ اور اب میں تھی، وہ تھے اور تھیں ان کی باتیں جو ختم ہونے میں نہ آتیں۔ باتیں جن کو سنتے ہوئے میں جادوئی احساس سے بھرتی جاتی۔ خاموشی، سنجیدگی اور پُروقار متانت کو زبان کھولتے دیکھنا!
مجھے یقین ہے کہ راکھال انکل گھٹا ٹوپ اندھیرے کی بکل اوڑھے آواز دے رہے ہیں۔ آواز جس کی اندھی مٹھاس میرے اندر سرایت کرتی جا رہی ہے۔
کمزور توانائی کی مضبوط جکڑ!
پکارتے جا رہے ہیں انکل شبدوں کا مایا جال بنتے ہوئے۔
بڑی دہشت ہوتی ہے انکل کا سوچ کر اور اپنا خیال کر کے۔
کوئی بھی تو میل نہیں ہم دونوں میں۔ تیس سال کا فرق معمولی بات نہیں۔
یہ فرق اور اس کی دہشت! میں اور اس دہشت کو بڑھاتی ہوئی ہولناک آواز!!
پندرہ سال پہلے میرا الھڑ حسن، اِنڈتی جوانی اور گدرایا جوبن دیکھ کر ماں کراہ اٹھتی۔ میرے باپ کی طرف دیکھ کر اس کی آنکھوں میں دہشت بھری بے بسی لہرا اٹھتی اور چہرہ پیلا پڑ جاتا۔
کانتا تو پیدا ہوتے ہی کیوں نہ مر گئی!
ماں مجھے اپنے سے چمٹا لیتی اور میں اس کے دل کی دھک دھک سنتی ہوئی دہل اٹھتی۔
وہ بھی ایک دن تھا۔
میری شہزادی، میری راجکماری، میری گڑیا اور یہ کھونسٹ دین دیال! میں یہ کبھی نہیں..... ماں بدحواس ہوئی بڑبڑا رہی تھی۔ وہ چند مہینے پہلے رنڈوا ہوئے تین بچوں کے باپ دین دیال کو میرے باپ سے میرا ہاتھ مانگتے دیکھ کر کوسے جا رہی تھی۔ ادھر وہ میرے باپ کو بھی برا بھلا کہہ رہی تھی جس نے زندگی بھر نکما اور نکھٹو رہ کر موروثی جائداد تک کو اپنے عیش اور آرام کی بھینٹ چڑھا دیا تھا۔
اس کے ساتھ بیاہ کرنے سے اچھا تھا میں اس کی رکھیل بن کر زندگی گزارا کرتی پھر یہ لپھڑا، بچوں کا لپھڑا تو نہ ہوتا۔ رکھیل کے پیٹ میں تو ایک بھی ٹھہرنے نہیں دیا موئے نے اور مجھے.....
دین دیال کے جاتے ہی باپ غصے سے پاگل ہو اٹھا۔ اس نے میری ماں کو بالوں سے پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے اس کی دھنائی کرنی شروع کر دی۔
میں نے یہ سب دیکھا اور پچھلے کئی مہینوں سے ہو رہے اس

کرکے لرز اٹھی۔

گوبند کھلتے رنگ، چھریرے بدن، گول چہرے اور چوڑی پیشانی
ہر وقت کھلا رہنے والا جوان، مجھے ریڑھی کے پاس گذرتے دیکھ
کو متوجہ کرنے والی آواز کو اونچا کر دیتا اور اپنی مسکراتی پیاس
ی نگاہیں مجھ پر گاڑے میرا پیچھا کرتا چلا جاتا۔ موڑ پر پہنچ کر اندر ہی
ق ہوئی میں اپنا چہرہ گھما کر اسے دیکھتی تو اس کی آواز ہلکی پڑ جاتی
ری تمتماہٹ کم نہ ہوتی۔

موا پتہ نہیں کیا چاہتا ہے مجھ سے؟

وہی گوبند جو مجھے اپنی ریڑھی کی طرف کھینچنے کا خواب دیکھے چلا
جس دن میں اسے بازار میں دکھائی نہ دوں ریڑھی دھکیلتا آواز لگاتا
لی میں آ میرے گھر کے سامنے کھڑا ہو جاتا۔

"موا یہاں بھی آ پہنچا" میں اپنی تمتماہٹ بنائے رکھتی۔

اس دن میں تھی۔ ریڑھی پر پڑے ٹماٹر تھے۔ گوبند تھا اور وہ
ہ تھا جس کا میں نے سوچ رکھا تھا اور جس کی اسے کبھی امید نہیں

"ٹماٹر!" وہ مجھے اپنے اتنا قریب پا کر ہکلایا۔

میں اس کی گھبراہٹ دیکھ کر مسکرائی لیکن دوسرے ہی لمحے
ں کی لالی میرے چہرے پر چھا گئی۔

"تم گلی میں آؤ گے تو......" میں نے ہاتھ میں پکڑا ٹماٹر رکھ دیا
سے گہری نظروں سے دیکھتی ہوئی وہاں سے چل دی۔

دن کے دو بجے تھے۔ آسمان بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ تیز ہوا
رہی تھی۔ لوگ سردی سے بچنے کے لیے گھروں میں دبکے پڑے
۔ گلیاں سنسان تھیں اور میں اس ویرانی میں گھر کی دہلیز پر کھڑی
ن تھی۔

وہ نہیں رکا۔ اپنی ریڑھی کو اپنے آگے ریڑھتا ہوا گلی میں آ داخل
اور میرے گھر سے ذرا دور رک گیا۔ اس نے ہلکے سے ٹماٹر بیچنے کی
زلگائی اور دوسرے ہی پل مجھے ٹوکری پکڑے اپنے سامنے کھڑی دیکھ
ہبرا گیا۔

تم آ گئیں اور مجھے پتہ بھی نہیں چلا۔

میں نے اس کی طرف دیکھا تو وہ ہکلایا۔

تم مجھے بہت اچھی لگتی ہو۔

میں ٹماٹر چننے کا بہانہ کرنے لگی تو وہ بولا۔

میں تم سے بہت پیار کرتا ہوں۔

میں نے آنکھیں اس کی بے چین آنکھوں میں ڈال دیں اور اس
نے کہا۔

میں دن رات تمھارے خیال میں رہتا ہوں۔

میں نے اس کے اندر جھانکتے ہوئے کہا۔

تم مجھ سے بیاہ کر لو۔

وہ چونکا۔

بیاہ!

اسے اس طرح خوفزدہ ہوا دیکھ کر میں نے ٹوکری میں رکھے ٹماٹر
ریڑھی پر الٹ دیے اور تمتما اٹھی۔ میری حیا کی لالی کو غصے کی سرخی میں
بدلتے دیکھ کر اس نے اپنے کو سنبھالا۔

میرا مطلب تھا میں بہت غریب ہوں۔ کسی دوسرے کے لیے
ریڑھی لگاتا ہوں۔

اس کی آنکھوں میں ابھرتی بے بس مجبوری کو دیکھتے ہوئے میں
نے کہا۔

میں جانتی ہوں۔ میں سب جانتی ہوں کہ تمھاری نیم پاگل ماں
روکھی سوکھی کھا کر یا تو محلے بھر کا کام کرتی رہتی ہے یا تمھارے چھوٹی سی
نوکری کرنے والے باپ کے بچے جنتی رہتی ہے۔ تم آٹھ بھائی بہن
ہو۔ تمھاری دونوں بہنوں اور دو بھائیوں میں تمھاری ماں کے پاگل پن
کی جھلک ہے۔

"مجھے اس سب کی قطعی پرواہ نہیں ادھر ہمارے گھر میں بھی
.....اور وہ دین دیال" میں سہم گئی اسے خاموش کھڑا دیکھ کر میں نے
ٹوکری سنبھالی اور اس کے کانپتے ہاتھ کو دبا کر گھر کو بھاگ آئی۔

باپ نے لاکھ جتن کیے لیکن میری اور ماں کی ضد پوری ہو کر
رہی۔

ماں کے رونے دھونے اور منت سماجت کرنے پر رشتہ
داروں نے پیسے اکٹھے کر کے مندر میں میری شادی گوبند کے ساتھ کر دی۔
میں نے مائکے کی غریبی اتار کر سسرال کی غریبی اوڑھ لی۔

میکے کی مفلسی میں ہنگامہ تھا، سسرال کی قلاشی میں سناٹا۔ میکے میں باپ کی بودی دندناہٹ تھی اور ماں کی مرداد جھلاہٹ۔ سسرال میں نہ سسر بولتا نہ ساس زبان کھولتی۔ دونوں جگہ غریبی کی حکمرانی کو بلا چوں وچرا کیے منظور کرنے والے لوگ تھے۔ سسرال کی بات تو اور بھی زیادہ عجیب تھی۔ وہاں نہ باسی کا خیال کیا جاتا نہ تازہ کا۔ شاید انھیں سواد اور بے سواد سے بھی کوئی سروکار نہ تھا۔ جو بھی جیسا بھی جس وقت بھی ملا کھالیا اور جو کچھ میسر آگیا پہن لیا۔ ایک کمرے کے مکان میں سفیدی کرانا تو درکنا جھاڑ پونچھ تک نہ کی جاتی۔ صفائی اور گندگی کے فرق سے بیگانہ لوگ بس جیسے جارہے تھے اور زندگی کو دھکیلتے ہوئے وقت پورا کیے جارہے تھے۔

سسرال کے بالکل ساتھ والا چار کمروں کا مکان تھا راکھال انکل کا۔ انکل اپنی پتنی، بہو، بیٹے اور پوتی کے ساتھ بڑے چین سے اس صاف شفاف اور سلیقے سے سجے مکان میں رہتے تھے۔ وہ انتہائی کم گو، حلیم اور مسکین نظر آتے تھے۔ شاید یہ خاموشی ہی ان کی سب سے بڑی دولت تھی۔ ویسے بھی وہ مناسب خد و خال اور مناسب ڈیل ڈول کی، مقناطیسی شخصیت والے آدمی تھے۔ ان کے لباس کی نفاست ان کے وجیہہ چہرے کی شان کو دوبالا کرتی تھی۔ شاید وہ ایسی ہستی تھے جن کو چھونے سے پہلے وقت سوچ میں پڑجاتا ہے۔ اور اگر چھو بھی لے تو ان کی کشش میں اضافہ کرجاتا ہے۔

محلے کے بچے بوڑھے، لڑکے لڑکیاں سبھی راکھال انکل کو انتہائی عزت سے دیکھتے تھے اور پورا ماحول ان کو اپنی طرف راغب کرنے کے لیے بے چین رہتا تھا۔ انکل تھے کہ سوائے آنٹی یا اپنے بیٹے اور بہو اور پوتی سے باتیں کرنے اور ہنسنے ہنسانے کے اور کسی طرف دیکھتے تک نہیں تھے۔ میں نے ہمیشہ یہی محسوس کیا کہ انکل جیسے لوگ ہی دین اور دنیا دونوں کو جیت سکتے ہیں۔

یہ نہیں کہ انکل کوئی کام نہیں کرتے تھے۔ بلکہ وہ تو ان تھک محنت کرنے کو ہی زندگی سمجھتے تھے۔ صبح جلدی اٹھنا، مکان کے آگے لان میں کھڑے ہوکر ہلکی ورزش کرنا، آنگن میں پڑے گملوں میں اگے پودوں سے دوستی نبھانا اور ان پر کھلے پھولوں کو دیکھتے ہوئے مسکرانے کے علاوہ بڑی خاموش مستعدی سے اپنے گھر میں بنے بیٹے کے آفس کو سنبھالنا اور اس کے کاروبار کو مزید ترقی دیتے جانا انکل کا معمول تھا۔

انکل کی چال ڈھال کی اپنی کشش تھی۔ میں جب بھی ان کا سوچتی میرے اندر انھیں اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے دیکھ کر اور ان کے ساتھ بات کرنے کی خواہش تیز تر ہو اٹھتی۔

میں باپ کے گھر میں کچھ نہ کرسکتی تھی۔ مجھے انجانے میں ہی یہ احساس تھا کہ وہ گھر میرا نہیں ہے۔ لیکن سسرال تو میرا اپنا تھا۔ مجھے وہیں رہنا تھا سکھ بھوگنا تھا اور دکھ سہنا تھا۔ میں وہاں چین سے نہیں بیٹھ سکتی تھی۔ میرے سامنے زندگی تھی۔ آس پاس کا ماحول تھا۔ بڑھتی ہوئی ضرورتیں تھیں۔ نت نئے ارمان تھے اور بازار کی دلکشی کو بڑھانے والے نئے نئے سامان تھے۔ ویسے بھی میں قناعت پسند نہیں تھی۔ میرا دل ہمیشہ یہی کہتا کہ یہ دنیا اور اس میں پیدا ہونے والی ہر شے انسان کے لیے ہے اور انسان کا فرض ہے کہ وہ ان کے حصول کے لیے جد و جہد کرے۔ اس لیے میرے قدم تھے جو آگے چلنے، فاصلہ طے کرنے اور کسی نئے پڑاؤ تک پہنچنے کے لیے بے قرار رہتے۔ لیکن گوبند تھا جو مجھے کچھ بھی نہ کرنے دیتا بس مجھے نوچے چلا جاتا۔ اب تو وہ ریڑھی میں حصے دار کے ساتھ شراب بھی پینے لگا تھا یعنی کہ غریبی میرے ساتھ تھی اور دنیا میرے سامنے تھی۔

پندرہ برسوں میں صرف ریڑھی کا آدھے حصہ دار بن سکنے والے گوبند کا سوچتے سوچتے مجھے یہ احساس ہوگیا تھا کہ وہ مجھ سے شادی کرنے سے پہلے غریبی سے بیاہ کرچکا تھا۔ اس لیے وہ اسے چھوڑنے کا سوچنے کے لیے بھی تیار نہیں تھا حالانکہ اب ہمارے ایک لڑکا اور ایک لڑکی بھی ہوچکے تھے۔

ان پندرہ برسوں میں گوبند کی دونوں بہنیں نہایت غرض مند آدمیوں کے پاس چلی گئی تھیں۔ ایک نے انتہائی بدصورت اور گئے گزرے کا ہاتھ پکڑ لیا تھا اور دوسری ایک کبڑے سے جا لگی تھی۔ یہ سب ہوجانے کے باوجود ہم نہیں کہہ سکتے تھے کہ وہ سسرال میں رہ رہی ہیں یا میکے میں۔ انھیں کچھ عرصہ استعمال کرنے بعد سسرال ان کے پاگل پن سے تنگ آجاتا تو انھیں میکے کی طرف دھکیل دیتا اور میکے میں انھیں کوئی نہ پوچھتا تو وہ سسرال کی طرف لڑھک جاتیں۔

گوبند کے سبھی بھائی ایسے ہی نکلے۔ وہ الگ الگ رہتے ہوئے جہاں تہاں نوکری کرکے اپنا پیٹ پال رہے تھے اور اس بات کی مزید

دے رہے تھے کہ انھیں مفلسی ہی عزیز ہے ۔

میرے ساس سسر میرے ساتھ اسی مکان میں رہتے ہوئے بے حسی سے زندگی کے دن پورے کر رہے تھے ۔

اب میری بیٹی بارہ برس کی تھی اور بیٹا دس کا ۔ میں ان کی طرف ت ۔ ان کے کپڑوں اور جوتوں کی طرف دیکھتی ۔ ان کے چہرے پر رہنے والی ندامت کو دیکھتی اور میرا جی کٹ کر رہ جاتا ۔ ایک سکی اٹھتی میرے اندر جو ہوک کی شکل اختیار کر لیتی ۔ پتہ نہیں کون سے خدشے دل میں سر اٹھانے لگتے اور کیسے کیسے خوف میرے وجود چ کر بے حال کرنے لگتے ۔ میں گوبند کی طرف دیکھتی اور مجھے اپنا یاد آجاتا ۔

"مردود نے مجھے یہاں بھی آ دبوچا ۔"

میں کراہ اٹھتی اور اس کراہ میں میری ماں اپنی تمام تر ذلتوں کے زندہ ہو اٹھتی اور زندہ ہو اٹھتا گزرا ہوا انتہائی کریہہ ماحول ۔

"کیا میں ابھی تک وہیں ہوں ؟"

میں لرز اٹھتی اور اپنی بیٹی کی طرف دیکھتے ہوئے سہم جاتی ۔

ایسی ہی حالت میں میں راکھال انکل کے گھر آنٹی سے اپنے دکھ کا رونا رونے جانے لگی ۔ ان کی بہو تو مجھے دیکھنا تک گوارا نہ کرتی آنٹی بڑے پیار سے اپنے پاس بٹھاتیں اور میری باتوں کو سنتے ئے مجھے مشورہ دینے لگتیں ۔ انھی دنوں میں نے دیکھا راکھال انکل سے اٹھ کر ہال میں آنے لگے ۔ وہ ہمارے پاس ہی کرسی پر بیٹھ کر ی باتیں سنتے ہوئے میری طرف غور سے دیکھنے لگے ۔

"آج کانتا کو چائے پلائے بغیر نہ جانے دینا" انکل نے ہماری سنتے ہوئے آنٹی سے کہا اور نوکر کو چائے لانے کے لیے کہا ۔ میری دیکھ کر ہلکے سے مسکرائے اور اور کہیں گم ہو گئے ۔

کئی دن تک میرے لیے چائے کے ساتھ کچھ نہ کچھ کھانے کے لیے آتا رہا ۔ لیکن انکل صرف میرے پاس بیٹھنے اور میری اور آنٹی کے یان ہونے والی باتوں کو سنتے ہوئے مجھے دیکھنے اور مسکرانے سے نہیں بڑھے ۔

انکل تو آگے نہیں بڑھے لیکن میں ضرور ان کی طرف بڑھنے ان سے باتیں کرنے کی میری خواہش پاگل پن کی حدوں کو چھونے لگی اور مجھے یقین ہونے لگا کہ انکل کے ساتھ باتیں کرنا میری زندگی کا مقصد ہے ۔

ایک دن میں انکل کے گھر گئی تو آنٹی باتھ روم میں تھیں ۔ میں نے آنٹی کو آواز دی تو انکل آفس سے اٹھ کر ڈرائنگ روم میں آگئے ۔ مجھے بیٹھنے کو کہہ کر وہ میرے پاس ہی صوفے پر بیٹھ گئے ۔

میں انھیں اتنا نزدیک پاکر سکڑ سی گئی ۔

میری طرف دیکھتے ہوئے انکل مسکرائے ۔

"کانتا !"

"جی انکل"

"میں تمھاری باتیں سنتا ہوں تو تمھارے بارے میں سوچتا بھی ہوں ۔"

مجھے لگا میں نہال ہونے لگی ۔

"تمھاری بیٹی کون سی کلاس میں پڑھتی ہے ؟"

"ساتویں میں ۔"

"پڑھنے لکھنے میں کیسی ہے ؟"

"کافی ہوشیار ہے ۔"

میں نے انکل کی طرف دیکھا ۔ ان کے چہرے پر شانت مسکان میں لپٹی سوچ چھائی ہوئی تھی ۔

"گڈ ویری گڈ ۔"

انکل نے آگے کچھ نہیں پوچھا ۔ میرے اندر اپنی اعتماد بھری آواز اتار کر آنٹی کا انتظار کرنے لگے ۔

اگلی بار میں آنٹی کو ملنے گئی تو وہاں سے آنے سے پہلے آنٹی نے مجھے سامنے شیلف پر پڑا کپڑے کا ٹکڑا اٹھا کر لانے کو کہا ۔

"یہ سوٹ پیس تمھاری بیٹی کے لیے ۔"

"لیکن آنٹی .....!"

"کانتا تمھاری آنٹی کبھی دکھاوا نہیں کرتیں ۔" انکل آفس سے اٹھ کر ڈرائنگ روم میں آچکے تھے ۔ "رکمنی تم بھی کمال کرتی ہو ۔ سوٹ پیس کی بجائے نوٹ دیتیں تو بہتر ہوتا ۔ خیر کوئی بات نہیں " انکل میری طرف بڑھے اور انھوں نے پچاس کا نوٹ نکال کر میرے میں ہاتھ میں دے دیا ۔

انھیں سے درزی سے سلوا لینا۔" انکل واپس آفس میں چلے گئے۔

اب میں آنٹی کے ساتھ ساتھ انکل سے بھی اپنا حال بیان کرنے لگی۔ مجھے سب سے زیادہ گلہ گوبند سے تھا جو خود کچھ کرتا تھا نہ مجھے کچھ کرنے دیتا تھا۔ بس مجھے ایک ہی حالت میں رکھے میرے جسم کو بھوگتا جارہا تھا۔ پھر بھی میں اس سے محبت کرتی تھی اور لڑنے جھگڑنے کے بعد اسی کا خیال کرتی تھی۔ حالانکہ مہنگائی کے راکشس کا ہر دن کھلتا ہوا منہ میرے سامنے تھا اور ایک ہی جگہ ٹھہری ہوئی آمدنی میرے ساتھ تھی۔

میری باتیں سنتے ہوئے انکل اکثر میرے چہرے کو دیکھتے چلے جاتے اور کچھ نہ کچھ کہہ کر خاموش ہوجاتے۔ ایک دن انھوں نے کہا۔

کانتا میری نانی کہا کرتی تھی پالنے کا بگڑا ہوا کبھی ٹھیک نہیں ہوتا اور بری عادت کبھی نہیں چھوٹتی۔

انکل رکے اور سوچ میں ڈوب گئے۔

عادت اچھی ہو چاہے بری انسان کی فطرت بن جاتی ہے۔

انکل نے اپنی نگاہیں میرے پورے وجود پر گھمائیں۔

اتنی مہنگائی اور اتنی کم آمدنی۔ بڑھتے ہوئے بچوں کا خرچ۔ ساتھ میں لڑکی کا معاملہ شاید پیسے کی اہمیت تمھیں بھی معلوم نہیں انکل بہت سنجیدہ ہوگئے۔

پھر سماج کی اپنی مانگیں۔

میں پتہ نہیں کیسے بول پڑی۔

انکل جی، سماج تو بعد میں ہے۔ پہلے بچوں کی مانگیں ہی دل و جان کا روگ بن گئی ہیں۔ کیا کیا نہیں اڑوس پڑوس والوں کے گھر میں۔ بچے دیکھتے ہیں تو......

میں نے بڑی مشکل سے اپنے کو سنبھالا۔

انکل نے مجھے ایک بار پھر غور سے دیکھا۔

کانتا، میں سب سمجھتا ہوں۔ اس زمانے میں جب ہر جگہ اتنی چمک دمک ہے اور ہر کوئی ہر قیمت پر اس کو خریدنے کے لیے پاگل ہو چکا ہے تمھارے یہاں...... ایسی حالت میں تمھارے بچے...... پھر ماں باپ تو بس بچوں کے لیے جیتے ہیں چاہے کچھ بھی کرنا پڑے وہ......

انکل کو بیچ میں ہی ٹوک کر میں کراہ اٹھی۔

میں کیا کروں۔ گوبند تو......

میرے اتنا کہتے کہتے انکل نے پہلے مجھے پھر آنٹی کو جانچا۔

تم ٹھیک کہتی ہو لیکن میں نے دیکھا ہے۔ دنیا میں ہر کوئی کسی دوسرے کا بازو پکڑے چل رہا ہے۔ کسی دوسرے کے کندھوں پر چڑھ کر دنیا کو دیکھنا بھی تو ایک طریقہ ہے زندگی گزارنے کا۔ ضروری نہیں ہم......

میں نے آگے کچھ نہیں سنا بس غم، غصے لگاؤ اور عزت کی ایک دوسرے کو کاٹتی اور لتاڑتی ہوئی لہروں پر ڈولنے لگی۔

اس رات میں بس بے حال ہوئی سوچتی چلی گئی۔ دوسرے کے بازو، دوسرے کے کندھے مجھے اٹھاتے بھٹکتے رہے۔ میں چیختی چلاتی پیچھے کو بھاگتی رہی۔ میری آنکھوں کے سامنے وہ منظر بار بار ابھرتا رہا جس میں میرا باپ میری ماں کو بالوں سے پکڑ کر گھسیٹتا ہوا بری طرح مار رہا تھا اور میری ماں مجھے دیکھتے ہوئے پتہ نہیں کتنا کچھ اور سہنے کے لیے تیار ہو رہی تھی۔

اس رات کو گذرے پتہ نہیں کتنی راتیں ہوگئیں۔ میرے اور انکل کے درمیان مجھے، میرے بچوں اور گوبند کو لے کر پتہ نہیں کتنا کچھ گزر گیا۔ توڑنے اور ٹوٹنے سے بچنے میں ہو رہی کشمکش نہ مجھے اپنے گھر میں رہنے کی اجازت دیتی نہ انکل کے گھر جانے سے رکنے کی کوشش کرنے سے روکتی۔ اپنے گھر میں ہوتی تو انکل، انکل کے گھر میں ہوتی تو میرا اپنا آپ مجھے بے حال کرتا رہتا۔ پھر بھی میں نے کوئی رات ایسی نہیں کاٹی جب میری سچائی نے اس رات کو میرے وجود پر قابو پالینے کی اجازت دی ہو حالانکہ اس منظر کو بھی بار بار ابھرنے سے نہیں روک سکی جس میں میں تھی، میری ماں تھی، میرا باپ تھا اور تھا...... اور تھی میری اپنی کوکھ سے جنمی

....

کانتا، کانتا، کانتا!

میں جانتی ہوں راکھال انکل کی لرزتی ہوئی آواز کی مضبوط جکڑ کو اور ان کی اس بات کو جو انھوں نے آج نئے لفظوں میں دہرائی ہے۔

مجھے معلوم ہے راکھال انکل جاگ رہے ہیں۔ ان کے اندر ان کا سب کچھ جاگ رہا ہے۔ انھیں کسی فرق کا کوئی احساس نہیں ہے۔ رات کی اس گھڑی میں بھی ان کے دروازے کی سانکل کھلی ہوئی ہے اور میرا دیمک زدہ دروازہ بند ہوتے ہوئے بھی......

●● ●●

وسف ناظم

گردہ بدست زندہ

دنیا میں ہر قسم کے کام ہوتے ہیں۔ آدمی انھیں کارنامہ کہتا ہے۔ ان میں سے کچھ کاموں کو جرائم کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ ان کا نقص یا عیب نہیں ان کی خوبی ہوتی ہے کیوں کہ دنیا میں یکسانیت (بلکہ نسانیت) نام کی کوئی چیز ہے نہیں۔ کسی کام کا اچھا ہونا یا اچھا نہ ہونا ہر علاقے کے باشندوں کی ثقافت اور شرافت پر منحصر ہے۔ کچھ ملک ایسے ہوتے ہیں جو شرافت کے نمونے ہوتے ہیں وہاں ہر قسم کے کام ہوتے ہیں لیکن جرم کوئی نہیں ہوتا۔ وہاں کی پولس صرف ٹریفک کو قابو میں رکھنے کا کام انجام دیتی ہے وہاں ٹریفک کا مطلب صرف سڑکوں پر چلنے والی ٹریفک ہوتی ہے۔ اس میں غیر اخلاقی ٹریفک کا سوال کہاں ہوتا ہے۔ جہاں اخلاق کو آدمیوں کا پابند مانا گیا ہے وہاں آدمی زیادہ خوش و خرم رہتا ہے۔ مشکل تو وہاں پیش آتی ہے جہاں آدمیوں پر اخلاق کا پابند رہنے کی پابندی ہے اسی پابندی کی وجہ سے اکثر علاقوں میں آدمی اپنے قدموں پر ٹھیک سے کھڑا نہیں ہو سکتا لیکن اس کا ذہن بہر حال کام کرتا رہتا ہے۔ یہ بے حد زرخیز بلکہ کبھی کبھی کوہ نور خیز ہوتا ہے اور ہر روز نئے نئے منصوبوں کی ایک تازہ فصل خواہ ربیع ہو یا خریف۔ اس کے دماغ کے اندرونی حصے میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ بہت سے سر اوپر سے صاف ہوتے ہیں اور بلور کی طرح چمکتے ہیں لیکن سر کے اندر جو کچھ ہوتا ہے اصل میں وہی سرمایہ ہوتا ہے۔ سر کا بیرونی حصہ تو صرف نمائش گاہ ہوتا ہے۔ سرمایے کے معاملے میں کارل مارکس سے بھی بڑی بھول ہو گئی اور اس نے سرمایہ کسی اور چیز کو سمجھ لیا ـــ بڑے آدمیوں کی یہ خاصیت رہی ہے کہ جب غلطی کرتے ہیں بڑی ہی کرتے ہیں۔

انسانی معاشرے میں چوری ہمیشہ سے مقبول رہی ہے۔ اس معاملے میں کوئی ملک پسماندہ نہیں ہے کیوں کہ چوری انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو آدمیوں کا آنکھیں چرانا یا بدن چرانا اتنا آسان نہ ہوتا۔ آنکھیں چرانے میں تو لوگ اتنے ماہر ہو گئے ہیں کہ اب لوگوں کو چشم پوشی کا بھی موقعہ نہیں ملتا۔ چوری کا کارنامہ پہلے صرف ماہرین کی اجارہ داری تھی اور یہ فن سیکھنے کے لیے بھی "اساتذہ" کے آگے زانوے تلمذ تہہ کرنا پڑتا تھا گویا یہ بھی فنون لطیفہ کی کوئی شاخ ہو۔ زانوے ادب تہہ کرنے کا رواج اب صرف رقص موسیقی اور مصوری کی حد تک رہ گیا ہے۔ شعر و ادب میں اب زانوے ادب نہیں تہہ کیا جاتا۔ لوگ کھڑے کھڑے یہ کام کر لیتے ہیں۔ ادب کی طرح چوری کے فن میں بھی اب اساتذہ کی ضرورت نہیں رہی اور اب کمسن بچے بھی یہ کارنامہ آسانی سے انجام دے لیتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے چوری نہ کر رہے ہوں فاختہ اڑا رہے ہوں۔ ہر چہ آج خلیل خاں ولد جلیل خاں ہے (خلیل خاں کے والد کا نام ووٹرس لسٹ سے حاصل کیا گیا ہے گو کہ یہ نام بھی شوہر کے خانے میں درج ہے)۔ کچھ بچے چوری اور ڈاکے کے دونوں فن ایک ساتھ استعمال کرتے ہیں اس میں آمدنی کی کثرت اور وقت کی بچت ہوتی ہے اس لیے خاص طور پر ان ملکوں میں جہاں سورج کی روشنی سے زیادہ تہذیب کی روشنی جگمگاتی ہے۔ نوعمر لڑکوں کا جو ابھی سن بلوغ کو نہیں پہنچے ہیں، اپنی جیب میں طمنچہ رکھ کر اسکول جانا اور بعد میں شارع عام پر گھومنا ایسا ہی ہے جیسے ان کی ہم سن لڑکیوں کا اپنے پرس میں لپ اسٹک رکھ کر گھومنا (دنیا کی ساری اسٹکوں میں سب سے چھوٹی اور نازک اسٹک یہی لپ اسٹک ہے جسے انگلیوں کی مدد سے (اپنے) ہونٹوں پر ٹہلایا جا سکتا ہے)۔ چوری کے اصناف میں، نقب زنی اور ڈاکہ دونوں اپنا وقار کھو چکے ہیں۔ اب اگر کسی چوری کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو اعضائے انسانی کی چوری ہے اور ان اعضا میں بھی گردوں کو فوقیت حاصل ہے۔ جب کوئی مریض، اپنی صحت کی بحالی کے لیے کسی اسپتال میں داخل ہوتا ہے۔ اور اس کی واپسی خود اس کے اپنے پیروں پر نہیں

بلکہ دوسروں کے کاندھوں پر شکل بھی آتی ہے تو اس کے جسم کے اکثر اعضا جن میں گردے ضرور شامل ہوتے ہیں ڈھونڈے سے نہیں ملتے۔ کہا جاتا ہے یہ گردے، ڈاکٹر کی فیس کے ساتھ سرچارج کے طور پر وصول کر لیے جاتے ہیں (لیکن اس کا اندراج کہیں نہیں ہوتا)۔ اگر مریض، کسی ناگہانی وجہ کی بنا پر اسپتال سے وفات پائے بغیر واپس بھی آگیا تو وہ پہلے کے مقابلے خود کو کافی ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے۔ کئی دنوں بعد اسے پتہ چلتا ہے کہ عالم غفلت میں اس کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا تھا۔ سڑک کے حادثے میں زخمی تو اس کی ٹانگ ہوئی تھی لیکن سرقہ اس کے گردے کا ہوا۔ نقب لگی بھی تو کہاں۔ اس نوعیت کے ڈاکے میں منہ پر نقاب تو ڈالی جاتی ہے لیکن پستول دکھاکر، ہینڈز اپ، کا حکم نہیں دیا جاتا۔ مارفیا پہلے اور مافیا فوراً بعد۔ کہتے ہیں ایک نوجوان کی شادی طے تھی لیکن شادی سے پہلے اسے کچھ کمزوری محسوس ہوئی جو رفع نہیں ہو رہی تھی۔ ڈاکٹر کے مشورے پر اس کا ایکسرے لیا گیا تو پتہ چلا کہ اس نوجوان کا ایک گردہ تو ہے نہیں۔ یہ وہی نوجوان تھا جسے سڑک کے حادثے میں زخمی ہونے کی وجہ سے اسپتال میں داخل کیا گیا تھا۔ قانونی چارہ جوئی بھی ہوئی لیکن یہ گردہ اس لیے واپس نہیں کیا جاسکا کہ یہ کسی دوسرے شخص کے جسم میں نصب کیا جاچکا تھا۔ یہ کھیل البتہ اس سرمایے کا تھا جس کا ذکر کارل مارکس نے کیا ہے۔ یہ سرقہ اس لیے جرم نہیں ہے کہ اب تو ایک ڈاکٹر نے یہ اعلان کیا ہے کہ اس کے قبضے میں آئن اسٹائن کی آنکھیں ہیں جو اس نے آئن اسٹائن کی وفات کے وقت، حلقۂ چشم سے نکال لی تھیں۔ اس اعلان پر قانون کے ہاتھ لمبے نہیں ہوئے بغل میں چلے گئے۔ یہ آنکھیں اگر کبھی کسی میوزیم میں رکھی گئیں تو ہم بھی انھیں دیکھ لیتے زی ٹی وی پر میں اور فخر سے کہتے کہ ہم نے آئن اسٹائن کی آنکھیں دیکھی ہیں ___ لیکن آنکھوں کے معاملے میں اب نقب لگانے کی ضرورت نہیں رہی۔ یہ بطور عطیہ خود ہی دی جانے لگی ہیں ___ یہ ماننا چاہیے کہ کم سے کم اس حد تک دنیا نے ضرور ترقی کی ہے ورنہ ایک زمانہ تھا جب آنکھیں دکھانے والوں کو اہل اقتدار اندھا بنا کر چھوڑ دیتے تھے۔ کسی خیاط کو بلواتے اور آنکھوں کے پپوٹے سلوا دیتے یا ہوس تماشا زیادہ ہوتی تو آنکھوں میں سلائی پھروا دیتے ___ ویسے ضرورت تو اس بات کی بھی ہے کہ آنکھیں رکھنے والوں کی بھی آنکھیں تبدیل کروانے کا اہتمام کیا جائے۔ ان کی آنکھیں اچھی خاصی ہیں لیکن وہ کچھ دیکھ نہیں پا رہے ہیں گو ہاتھ باگ پر ہے تو پائے رکاب میں۔ اور باگ بھی کون سی؟۔ عنانِ حکومت ___ لوگوں نے گردے سرچ لائٹ کی روشنی میں چرائے جا رہے ہیں اور ان لوگوں کو دکھائی نہیں دے رہا ہے جن کے ہاتھ باگ پر ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ رہوار بہت تیز بھاگ رہا ہو اور راکب کو کچھ سجھائی نہ دے رہا ہو ___ اس لیے کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ دنیا کے ان علاقوں میں جہاں انقلاب کی ضرورت ہے وہ اس لیے نہیں آپا رہا ہے کہ وہاں کے لوگوں کے گردے یا تو کمزور ہو گئے یا وہاں کے عوام صرف ایک گردے پر جی رہے ہیں۔ اور غریبی ہٹانے کی خاطر اپنا ایک گردہ سستے داموں فروخت کر چکے ہوں ___ وہ جانتے ہیں کہ اپنی غریبی آدمی کو خود ہٹانی چاہیے کسی اور کے ہٹانے یہ ہٹ نہیں سکتی ___ کتابوں میں آیا ہے کہ انقلاب لانا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ دل تو ہے اور دل میں خواہش بھی ہے لیکن گردہ؟ ___ ہم نے یہ بھی سنا ہے کہ والدین اپنے بچوں سے کہنے لگے ہیں کہ بیٹا پڑھنا ہے تو دل گردہ لگاکر پڑھو صرف جی لگاکر پڑھنے سے رینک (Rank) نہیں آتا اور اگر تم اچھے نمبروں سے کامیاب نہیں ہوئے تو کالج میں تمھارے داخلے کے لیے میں اتنا روپیہ کہاں سے لاؤں گا ___ بیٹا پوچھتا ہے بابا سفارش تو کروا ہی سکتے ہیں آپ۔ باپ ٹھنڈی سانس بھرتا ہے اور کہتا ہے روپیہ تو سفارش کرنے والے ہی کی خدمت میں پیش کرنا پڑتا ہے۔

دل گردے کی کس کام میں ضرورت نہیں پڑتی۔ لوگوں نے تو اب ادب پڑھنا بھی ترک کر دیا ہے کہ یہ بڑے دل گردے کا کام ہے حالانکہ ان لوگوں کو سوچنا چاہیے کہ وہ کتنے خوش قسمت ہیں کہ اس دور کے سب سے بڑے نقاد کے عہد میں جی رہے ہیں۔ ہم نے ادب کا مطالعہ ترک کرنے والوں میں سے کسی ایک سے یہ بات کہی تو ہمیں جواب میں یہی سننا پڑا کہ یہ انھی کا دل گردہ ہے کہ وہ اس عہد میں جی رہے ہیں۔ ہمارے مخاطب نے ہمیں بتایا کہ آج کل وہ صرف ایسے رسائل پڑھ رہے ہیں جن میں کسی پرنس کی کسی ہیروئن سے معاشقے کی داستان بمعہ تصویر چھپتی ہے۔ گو اس تصویر میں ان دونوں معصوموں کے چہرے نہیں صرف ان کی "پشتیں" دکھائی گئی تھیں۔ (کوئی بات

لوگ اپنی پشتوں سے بھی پہچانے جاسکتے ہیں)۔ اس تصویر سے یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ معاشقہ بھی اصل میں بڑے دل گردے کا کام اس میں پیٹھ نہیں دکھائی جاتی۔ ان صاحب نے کہا یہ بھی ایک لحاظ ادب میں ہی ہے۔ انھوں نے ایک اور مثال دی اور اس داستان کا دیا جس میں ایک ہیوی ویٹ چمپئن نے کسی لائٹ ویٹ ٹورسٹ معدہ برا ہونے کی کوشش کی تھی۔ فرمایا اب میں ایسے ہی رسائل تا ہوں۔ اس سے زیادہ پڑھنے کا دل گردہ میرے پاس ہے نہیں۔

ایک اور صاحب نے بتایا کہ وہ اپنے غیر ملکی سفر کے دوران پ کے کسی شہر میں تھے (شہر کا نام ان کے ذہن سے نکل گیا تھا) تو ان کی کڈ نیالہ یونیورسٹی کے زیر اہتمام "گردہ کاری" کے موضوع پر یک نیم عالمی سطح کا سمینار ہو رہا تھا۔ اس کی سطح نیم عالمی اس لیے تھی کہ ں میں ان ملکوں کی نمائندگی نہیں ہو سکی تھی جو جنگ اور اس قبیل کے دوسرے کاموں میں مصروف تھے تاہم وہاں کے سربراہوں نے اس سمینار کی کامیابی کے لیے اپنے بیانات ضرور بھیج دیے تھے ــــ روداد دلچسپ ہے اس لیے سن لیجیے۔ کہہ رہے تھے کہ ایک پیام جو کسی ملک کی خاتون سربراہ نے بھیجا تھا بے حد رقت انگیز تھا اور اسے سامعین نے بہت پسند کیا۔ ایک مندوب نے تو اس کی تعریف کرتے ہوئے یہ تک کہہ دیا کہ خاتون محترم نے تو اس پیام میں اپنا گردہ نکال کر رکھ دیا ہے۔ یہ کہہ کر مندوب تقریباً رو پڑے۔ اس سمینار کی ایک خاص بات ہمارے دوست نے یہ بھی بتائی کہ سمینار کے افتتاحی اجلاس کے صدر ڈاکٹر خوشیا والا پوئف نے اپنے کلیدی خطبے میں فن جراحی کے عروج کی کہانی بڑے دلاویز طریقے سے پیش کی انھوں نے کہا کہ والا پوئف نے نام میں حرف حسن ان کے دماغ کی طرح ساکن ہے اور وہ اپنے ملک میں وزیر صحت عامہ ہونے کے علاوہ وزیر حیوانات بھی ہیں۔ والا پوئف نے سامعین کو بتایا کہ خود ان کے جسم کی پیوند کاری اور رفو کے کام پر حکومت کافی روپیہ خرچ کر چکی ہے لیکن جو بھی رقم صرف ہوئی ہے اس سے استخواں سازی اور گردہ کاری کے فن کو بہت فائدہ پہنچا ہے۔ ڈاکٹر والا پوئف نے (جن کا نام بروزن سوئف پڑھا جانا چاہیے) اس سلسلے میں یہ بھی بتایا کہ ان کا پورا جسم کئی ملکوں کے باشندوں کے اعضا پر مشتمل ہے اور یہ کہ ان کی پنڈلی کی ہڈی کی جگہ کوئی آہنی سلاخ نہیں بلکہ ایک شیر کی پنڈلی کی ہڈی لگائی گئی ہے جسے ہیرے کی طرح تراشا گیا تھا۔ ان کی آنکھ کسی کوریائی باشندے کی ہے اور ان کے دونوں گردوں میں سے ایک گردہ برازیل کے کسی فٹبال کھلاڑی کا ہے اور دوسرا گردہ انھیں پتہ نہیں کس کا ہے کیوں کہ یہ مسروقہ ہے۔

ہمارے یہ دوست بتا رہے تھے کہ باہر کے ملکوں میں یہ تحریک پھیل رہی ہے کہ جب کسی مریض کو کسی آپریشن کے لیے اسپتال میں داخل کرانا ہوتا ہے تو مریض کے اقربا دواخانے کے مقررہ فارم پر اپنی رضامندی کے دستخط تو کر دیتے ہیں لیکن سرجن سے بھی یہ تحریر لکھوا لیتے ہیں کہ آپریشن کے دوران وہ مریض کے گردے نہیں چرائے گا۔

کاش ڈاکٹروں سے کچھ لکھوا لینے کا گردہ ہم میں سے بھی کسی کے پاس ہوتا۔

●●

دلیپ سنگھ

انتظار ہے تیرا

میری جوانی کے اولین سال ایک چھوٹے سے قصبے میں گزرے جہاں کے واحد سنیما گھر میں ہر ہفتے ایک نئی فلم دکھائی جاتی تھی۔ قصبہ اتنا چھوٹا تھا کہ ایک ہفتے میں قصبے کی پوری آبادی وہ فلم دیکھ لیتی تھی۔ چنانچہ ہر روز فلم کے آخر میں اگلے ہفتے دکھائی جانے والی فلم کا ٹریلر بھی دکھایا جاتا تھا۔ ٹریلر میں تو آپ جانتے ہیں وہی چار پانچ سین ہوتے ہیں جو فلم کی جان ہوتے ہیں۔ یعنی ہیرو کو پہاڑ کی چوٹی سے گرایا جا رہا ہے ہیروئن اپنے والد سے کہہ رہی کہ وہ اب ہیرو سے نفرت کرنے لگی ہے اور وہ جب چاہیں اس کی شادی ولن سے کر سکتے ہیں۔ ہیروئن کا والد ہیرو سے پوچھتا ہے کہ ہیروئن کی محبت سے دستبردار ہونے کا کیا لے گا۔ وہ دس لاکھ مانگتا ہے اور جب روپے اسے دیے جاتے ہیں تو وہ روپے ہیروئن کے والد کے منہ پر دے مارتا ہے۔ وغیرہ۔

ایسے سین دیکھنے کے بعد کون مائی کا لال تھا جو اگلے ہفتے آنے والی فلم دیکھنے نہ آتا۔ میں تو سمجھتا تھا کہ اصلی فلم ہی وہ ہوگی جو اگلے ہفتے دکھائی جائے گی۔ ٹریلر دیکھ کر میرے دل میں سینکڑوں سوال ابھرتے تھے۔ جب ہیرو کو پہاڑ کی چوٹی سے پھینکا جائے گا تو وہ بچ جائے گا یا مر جائے گا؟ اگر بچے گا تو کیسے اور اگر مر گیا تو پھر ہیروئن شادی کس سے کرے گی؟۔ جب ہیروئن اپنے والد سے کہتی ہے کہ وہ ہیرو سے نفرت کرنے لگی ہے تو کیا وہ سچ کہہ رہی ہے یا اپنے والد کو الو بنا رہی ہے؟۔ اگر اس کے والد نے اس کی بات کو سچ سمجھ کر اس کی شادی ولن سے کر دی تو وہ اسے پریشان تو نہیں کرے گا۔ ہیرو نے جب دس لاکھ روپے ہیروئن کے والد کے منہ پر دے مارے تو اس کا مطلب کیا تھا؟ کیا وہ زیادہ رقم لینا چاہتا تھا ؟ یا پھر وہ ہیروئن کی محبت سے دستبردار ہونے کو کسی قیمت پر تیار نہیں تھا۔ اگر یہ بات تھی تو پھر اس نے پیسے مانگے ہی کیوں تھے؟ کیا وہ انکم ٹیکس کا کوئی افسر تھا جو یہ جاننا چاہتا تھا کہ یہ لوگ گھر میں کتنا روپیہ رکھتے ہیں؟

ان سوالوں کا جواب معلوم کرنے کے لیے اگلے ہفتے پھر سنیما ہال میں پہنچ جاتا۔ فلم دیکھتا اور پھر یہ سوچتا ہوا سنیما ہال سے باہر آجاتا کہ فلم تو وہ ہوگی جو اگلے ہفتے دکھائی جائے گی۔

فلمیں تو اب میں اتنی نہیں دیکھتا کہ میں اب اچھی طرح جان گیا ہوں کہ ان میں ہوتا کیا ہے لیکن الجھے ہوئے سوالات کے جواب ڈھونڈنا میری عادت بن چکی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ میرے سوالات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ آج سے تیس برس پہلے میں سوچا کرتا تھا کہ میری ملازمت کیسی ہوگی؟ میرا افسر کیسا ہوگا؟ پچیس برس پہلے میں سوچا کرتا تھا کہ میری بیوی کیسی ہوگی اور اب سوچتا ہوں کہ میری اولاد بڑی ہو کر کیسی ہوگی۔

بیوی والی بات ذرا سی وضاحت طلب ہے۔ ہمارے زمانے میں شادی سے پہلے دلہن کو دیکھنے کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ آج کل کی طرح نہیں تھا کہ دولہا دلہن شادی سے پہلے نہ صرف ایک دوسرے سے مل کر بلکہ ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد شادی کے لیے رضامند ہوتے ہیں۔ کئی بار تو ایک دوسرے کو اتنا سمجھ لیتے ہیں کہ دونوں میں شادی تو کیا بول چال تک بند ہو جاتی ہے۔ لیکن ہمارے زمانے میں ایسا رواج نہیں تھا۔ ہمیں تو صرف اتنا پتہ ہوتا تھا کہ ہماری شادی ہو رہی ہے۔ باقی سب کچھ والدین کے ہاتھ میں تھا۔ ہم تو سوتے جاگتے۔ چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھے۔ یہی سوچا کرتے تھے کہ ہماری دلہن کیسی ہوگی۔ سہاگ رات کو ایک لڑکی کو سنوار سجا کر اور گھونگھٹ میں چھپا کر ہمارے سامنے رکھ دیا جاتا تھا۔ ہم تصورات میں کھوئے ہوئے آہستہ آہستہ اس کا گھونگھٹ سرکاتے تھے جیسے گھڑے میں پڑے ہوئے لاٹری کے ٹکٹ میں سے اپنا نمبر نکال رہے ہوں۔ گھونگھٹ سرکا کر ہم لوگ یہی کہتے تھے

میں تو سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ تم اتنی حسین ہوگی۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ
تمہارے آنے سے میرے گھر میں نور ہی نور پھیل جائے گا"۔ میری عمر
کے تمام نوجوانوں نے اپنی اپنی دلہن سے یہی کہا تھا۔ اس کے علاوہ اور کہہ
بھی کیا سکتے تھے۔ دلہن تو تبدیل ہونے سے رہی۔

میری عمر کے لوگ اب آنے والے زمانے کے بارے میں سوچنے کی بجائے ماضی کی باتیں کرتے ہیں۔ "کتنے اچھے دن تھے جب روپے کا چار سیر دیسی گھی ملتا تھا۔ اور بادام آٹھ آنے سیر ملتے تھے"۔ لیکن میں کبھی ایسا نہیں کرتا۔ جب دیسی گھی اور بادام کھانے منع ہی ہوگئے تو پھر سستے کیا اور مہنگے کیا۔ اور پھر مجھے تو جوانی میں دیکھے ہوئے فلموں کے ٹریلروں سے عادت سی ہوگئی ہے وہ جاننے کی جو نامعلوم ہے۔ اس لیے میں تو ہر دم یہی سوچتا رہتا ہوں کہ اب کیا ہوگا۔

رینگتے، دوڑتے اور کھسکتے ہوئے میں اب عمر کی اس منزل پر پہنچ گیا ہوں جہاں سے اکیسویں صدی کا دھندلا سا نشان نظر آنے لگا ہے۔ کل چھ سال کی تو بات ہے جب ہم اکیسویں صدی میں داخل ہوجائیں گے۔ اور جب ساٹھ نکل گئے تو انشاء اللہ یہ چھ بھی نکل جائیں گے۔ اب تو تقریباً طے ہے کہ اکیسویں صدی میں نہ صرف ہمارا داخلہ ممکن ہے بلکہ کئی سال اس کے ساتھ چلنا ہوگا۔ چنانچہ آج کل یہ فکر کھائے جا رہی ہے کہ اکیسویں صدی کیسی ہوگی۔

میں جب اپنے دوستوں سے پوچھتا ہوں کہ بھیا اکیسویں صدی کیسی ہوگی تو وہ میری سادگی پر ہنس دیتے ہیں۔ کہتے ہیں صدیاں اور سال تو محض وقت کو بانٹنے کا ایک طریقہ ہے یہ ایک دوسرے سے مختلف کیسے ہوسکتے ہیں۔ لیکن میں یہ بات نہیں مانتا۔ ہم اخباروں میں اکثر ایسی خبریں پڑھتے ہیں جو انیسویں صدی میں کبھی نہیں ہوئی تھیں لیکن اب ہو رہی ہیں۔ انیسویں صدی میں کب ہوا تھا کہ لڑکا لڑکی بن گئی یا دو لڑکیوں نے آپس میں شادی کرلی۔ جب بیسویں صدی میں اتنا کچھ مختلف ہوا تو کیا نئی صدی میں کچھ مختلف نہیں ہوگا۔ میں نے تو یہاں تک سنا ہے کہ دنیا کے سائنس دانوں نے موت پر تقریباً فتح پالی ہے اور اب نئی صدی میں کوئی مرے گا ہی نہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ میں تو یہ خبر پڑھ کر بہت خوش ہوا تھا کہ اس طرح بائیسویں صدی دیکھنے کا موقع بھی ملے گا۔ لیکن جب میں نے یہ خوشی کی خبر پارک کے بیچ پر بیٹھے ہوئے قریب ... بزرگ کو سنائی تو اس نے پتہ نہیں کیوں ایک ٹھنڈی آہ بھر کر کہا تھا۔ "برے پھنسے"۔

اندازہ لگانا تو میرے لیے مشکل ہے کہ اکیسویں صدی کیسی ہوگی۔ ہاں البتہ یہ بتانے میں مجھے ذرا بھی تامل نہیں کہ میری اس صدی سے توقعات کیا ہیں۔

عام طور پر جب لوگ خوش حالی کا تصور کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ اس دیش میں یا اس زمانے میں دودھ کی ندیاں بہتی تھیں۔ میں یہ ہرگز نہیں چاہتا کہ اکیسویں صدی میں اپنے دیش میں دودھ کی ندیاں دکھائی دیں۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے ہاں پہلے ہی بہت سی ندیاں بہہ رہی ہیں ہر گھر میں اولاد کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ ہر گلی میں غلاظت کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ دودھ کی ندی بہنے کے لیے جگہ کہاں سے آئے گی۔ اور دوسری یہ کہ ندی میں بہتا ہوا دودھ تو دو دن میں خراب ہوجائے گا۔ دودھ تو وہی اچھا لگتا ہے جو ڈیری سے ملتا ہے۔ بٹن دبایا اور دودھ باہر۔ اس سلسلے میں بس اتنی تبدیلی چاہوں گا کہ ڈیری پر دودھ وقت پر آجایا کرے اور اسے لیتے وقت لمبی کیو نہ بنانی پڑے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ دودھ لینے کے لیے ڈیری پر عام طور پر گھر کے بوڑھے کو بھیجا جاتا ہے۔ سویرے پانچ بجے اسے بستر سے اٹھا کر ڈیری کی طرف روانہ کر دیا جاتا ہے۔ اس بے چارے کو پینے کے لیے تو کوئی دودھ دیتا نہیں۔ اس کا کام تو صرف دودھ لانا ہے۔ کم از کم اسے اس کام میں تو تکلیف نہیں ہونی چاہیے۔

اب رہی یہ بات کہ اگر ہم اپنی ندیوں میں دودھ بہتا ہوا نہیں دیکھنا چاہتے تو پھر کیا دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں گذارش ہے کہ ہم تو اگلی صدی میں بھی ان میں پانی ہی بہتا دیکھنا چاہیں گے کہ انھیں اسی کام کے لیے بنایا گیا ہے۔ ہمیں صرف اتنا کہنا ہے کہ پانی ان میں اتنا ہی بہے جتنا ہمارے کھیتوں کو چاہیے۔ بیسویں صدی میں تو ہم دیکھ رہے ہیں کہ یا تو ندیاں اتنی سوکھ جاتی ہیں کہ کھیت ہمارے پانی کو ترس جاتے ہیں۔ یا پھر اتنا پانی آجاتا ہے کہ لوگوں کو مکانوں کے ہمراہ اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔ آنے والی صدی میں اگر اوپر والا ہماری پانی کی ضرورت کا ٹھیک تخمینہ لگا سکے تو ہمیں بڑی خوشی ہوگی۔ سنا ہے اب اوپر بھی کمپیوٹر لگ

گئے ہیں۔ اگر یہ سچ ہے تو پھر اس طرح کا تخمینہ لگانا مشکل تو نہیں ہونا چاہیے۔

میں چاہوں گا کہ آنے والی صدی میں ہماری زمین سے ڈھیر سارا پٹرول نکل آئے۔ ویسے پٹرول کی ہمیں قلت نہیں ہے کہ ہمارے عرب دوست اس سلسلے میں ہماری ضرورتیں پوری کر رہے ہیں۔ وہ تو بلکہ ہمارے فائدے کے کئی اور کام بھی کر رہے ہیں۔ ہماری بارہ بارہ سالہ بیٹیوں کی شادی کی خاطر اپنے ہاں کے ساٹھ ساٹھ سال کے بوڑھے داؤ پر لگا دیتے ہیں اور اس پر طرہ یہ کہ وہ جہیز بھی نہیں مانگتے۔ اس کے علاوہ وہ ہمارے ہاں کی بہت سی عورتوں کو برتن مانجھنے دھونے کی ملازمت دیتے ہیں اور اس معمولی سے کام کی تنخواہ ہمارے ہاں کے ڈاکٹر سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔ چنانچہ جب ہم خواہش کرتے ہیں کہ ہمارے ہاں پٹرول نکل آئے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اب ہمیں اپنے عرب دوستوں کی دوستی پر بھروسہ نہیں رہا۔ ہمارا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کی طرف سے بہت محبت ہولی۔ اب انھیں اس محبت کا صلہ ملنا چاہیے۔ چنانچہ اگر ہمارے ہاں پٹرول نکل آئے تو ہم نہ صرف یہ پٹرول اپنے عرب دوستوں کو دوسروں کے مقابل سستا بیچیں گے بلکہ ان کی بارہ بارہ برس کی بیٹیوں کی شادی کا انتظام بھی اپنے خرچ پر کریں گے۔ اور جیسے تیسے ہوگا ساٹھ ساٹھ ستر ستر سال کے بزرگوں کو اس نیک کام پر آمادہ کرادیں گے۔

انگریزوں نے جب ہمارے ملک پر حکومت کرنا شروع کیا تو اس سلسلے میں انھوں نے کچھ قاعدے قانون بنائے۔ قاعدے قانون تو حکومت کرنے کے لیے ہونے ہی چاہئیں لیکن قانون شاید کچھ سخت بن گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سرکار سے جب بھی کوئی کام کرانا ہو تو اس میں دیر بہت لگتی تھی۔ سرکاری فائلیں بہت ہی آہستہ چلتی تھیں۔ جب سائل پریشان ہونے لگے تو دفتر کے بابوؤں نے فائلوں کو پہیے لگا کر تیز چلانے کا ایک نسخہ ایجاد کیا جس کا نام رکھا گیا۔ "چائے پانی"۔ لوگ دفتروں میں جاکر بابوؤں سے کہتے "بھیا میرا کام جلدی کردو میں تمھارے چائے پانی کا بندو بست کردوں گا"۔ بابو فوراً رضامند ہوجاتا۔ چائے پانی کچھ مہنگا بھی نہیں تھا۔ پانچ روپے میں کام ہوجاتا تھا۔

میں زندگی بھر ایسے محکمے میں ملازمت کرتا رہا جہاں چائے پانی کا رواج نہیں تھا کہ پبلک کو ہم سے کچھ واسطہ ہی نہیں تھا۔ لیکن ریٹائرمنٹ کے بعد جب میں اپنے مکان کی تعمیر کے لیے نقشہ پاس کرانے گیا تو بتایا گیا کہ چائے پانی کے بغیر نقشے پاس نہیں ہوتے۔ جس بابو سے واسطہ پڑا بڑا ہی دار آدمی تھا۔ اس نے مجھے چھوٹتے ہی کہا اگر آپ چاہیں میں آپ کی فائل کو پہیے لگا سکتا ہوں۔ بس آپ میرے چائے پانی کا خرچ کرلیجیے گا۔ میں نے بخوشی حامی بھرلی۔

واقعی اگلے ہی دن میرا کام ہوگیا۔ میں نے جب رازدارانہ لہجے میں گزارش کی آئیے باہر جاکر چائے پانی پئیں تو اس نے اپنی میز کے دراز ذرا سا کھول کر مجھے اشارہ کیا کہ آپ اس میں اپنی شردھا کے پھول ڈالیے میں اپنے آپ چائے پی لوں گا۔ میں تھوڑا سا ڈرا کہ قانون کے مطابق رشوت دینا بھی جرم گردانا جاتا ہے۔ لیکن اس نے مجھے سمجھایا کہ ڈرنے کی کوئی بات نہیں، باقی سب بابوؤں کے دراز بھی کھلے رہتے ہیں۔ چنانچہ میں نے جیب سے دس کا نوٹ نکال کر اس کے میز کی دراز میں رکھ دیا۔ اس نے پہلے تو میز کی دراز میں ہاتھ ڈال کر اسے ٹٹولا، پھر باقاعدہ دراز کھول کر اسے دیکھا اور پھر کھلکھلا کر ہنسنے لگا اور کہنے لگا۔ "آپ کس دنیا میں رہتے ہیں صاحب کہ چائے پانی کے ریٹ سے واقف نہیں ہیں۔" میں نے گزارش کی کہ مہنگائی کے باوجود آج بھی دس روپے میں چائے کا کپ اور دو سموسے آسانی سے خریدے جاسکتے ہیں۔ یہ سنتے ہی اس پر ہنسی کا ایک دورہ پڑا۔ میں نے کہا "اگر کچھ کمی رہ گئی ہو تو بتادیجیے"۔ کہنے لگا "آپ جیسا بھولا آدمی نہیں سمجھے گا۔ جائیے"۔

وہاں سے نکل کر مجھے پتہ چلا کہ جس چیز کو انگریز کے زمانے میں چائے پانی کہتے تھے اس کا نام اب رشوت ہے اور وہ خوبصورت بریف کیسوں اور چمڑے کے صندوقوں میں لی اور دی جاتی ہے۔ اور اب اسے لینے یا دینے والا شرماتا نہیں۔ اور یہ چیز اتنی رواج پاگئی ہے کہ کسی سرکاری کارندے کے ہاتھ میں بریف کیس یا اٹیچی دیکھ کر لوگ یہ نہیں سوچتے کہ اس میں کیا ہے بلکہ یہ اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس میں کتنا ہے۔

ہمیں یہ چیز اچھی نہیں لگتی۔ اگر اگلی صدی میں اس کا خاتمہ ہوجائے تو ہمیں خوشی ہوگی کیوں کہ اس کی وجہ سے ہمارے کئی کام اٹکے

ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہمیں کسی نے ایک واقعہ سنایا جو آپ بھی سن لیجیے۔ جب ہندوستان آزاد ہوا تو بہت سی خود مختار ریاستیں بھی ہندوستان کا حصہ بن گئیں۔ نتیجے کے طور پر ان کے ملازمین کو بھی ملک کے ملازمین میں شامل کرلیا گیا تھا۔ اسی پروگرام کے تحت ایک قریبی ریاست کی پولیس کو پنجاب پولیس میں شامل کرلیا گیا۔ شمولیت کے وقت پنجاب پولیس کے انسپکٹر جنرل نے ریاستی سپاہیوں کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ اب ہمارا ملک آزاد ہے۔ آزاد ملک کی پولیس پبلک کی حاکم نہیں، پبلک کی خادم ہوتی ہے۔ اس لیے آپ میں سے کوئی آدمی اب رشوت نہیں لے گا۔ اس کی تقریر سن کر ہال میں مکمل خاموشی چھاگئی۔ پھر ریاستی فوج کا ایک سپاہی اٹھا اور بولا "حضور رشوت کی چونکہ ہمیں عادت پڑچکی ہے اس لیے اس سے مکمل طور پر دست بردار ہونا شاید ممکن نہ ہو۔ کیا آزاد ملک کے تقاضے اس طرح پورے نہیں ہوسکتے کہ ہم رشوت کا ریٹ کچھ کم کردیں"۔

ہم یہ گزارش کرنا چاہیں گے کہ آنے والی صدی میں ہم رشوت یا چائے پانی کا مکمل طور پر خاتمہ دیکھنا چاہیں گے۔ صرف ریٹ کم کرنے سے کام نہیں چلے گا۔

آنے والی صدی سے ہمیں توقعات تو اور بھی ہیں لیکن ہماری توقعات سے کیا ہوتا ہے۔ ہوگا تو وہی جو منظور خدا یا منظور حکمراں ہوگا۔ ہمیں تو بہر حال اکیسویں صدی کو دیکھنا ہے کہ اس کے انتظار میں اتنے سال گذار دیے۔ وہ کیسی بھی ہوگی ہم آپ کو یقین دلاتے ہیں کہ ہم اس کا گھونگھٹ سرکا کر یہی کہیں گے کہ "میں تو سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ تم اتنی حسین ہوگی۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ تمھارے آنے سے میرے گھر میں نور ہی نور پھیل جائے گا"۔ اس کے علاوہ کہہ بھی کیا سکتا ہوں کہ آنے والی صدی میرے کہنے پر بدلنے سے تو رہی۔ ●●●

دہلوی تہذیب کے مرقّعے

رسومِ دہلی	مصنف سید احمد دہلوی ـــ مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم	=/28
چراغِ دہلی	مصنف: مرزا حیرت دہلوی	=/39
دلی کی آخری بہار	مصنف: علامہ راشد الخیری ـــ مرتب: ضمیر حسن دہلوی	=/20
دلی کا آخری دیدار	مصنف: سید وزیر حسن دہلوی ۔ مرتب: ضمیر حسن دہلوی	=/17
قلعہ معلّٰی کی جھلکیاں	مصنف: عرش تیموری ـــ مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی	=/21
سوانح دہلی	مصنف: شاہزادہ مرزا احمد اختر گورگانی ۔ مرتب: مرغوب عابدی	=/17
عالم میں انتخاب دلی	مصنف: مہیشور دیال	=/50
دلی کی تہذیب	مرتب: ڈاکٹر انتظار مرزا	=/17

دہلی اردو اکادمی سے طلب کریں

نصرت ظہیر

جدید انگلش اردو ڈکشنری

عرصہ سے ہم یہ سوچ سوچ کر پریشان ہو رہے تھے کہ ایک طرف بابائے اردو مولوی عبدالحق کی مرتب کردہ انگریزی اردو ڈکشنری تاریخ باہر (آؤٹ آف ڈیٹ) ہو چکی ہے اور دوسری طرف ترقی اردو بیورو نے قسم کھا رکھی ہے کہ اس نے جو نئی انگریزی اردو لغت مرتب کرائی ہے وہ اسے اگلی صدی میں اس وقت سے پہلے منظر عام پر نہیں لائے گا جب تک اس ملک سے اردو کا جنازہ نہیں نکل جاتا اور یہ ڈکشنری بھی آؤٹ آف ڈیٹ نہیں ہو جاتی۔

تو ہم یہ سوچ رہے تھے کہ آخر اردو والوں کا کیا ہوگا؟ جب تک اردو کا جنازہ نکلے گا تب تک لوگ باگ کیا کریں گے؟ اردو اخباروں کے نیوز ڈیسک پر ترجمے کے دوران نئے انگریزی الفاظ کے معانی اور مرادفات پر ہر روز ہونے والے لسانی جھگڑے کیسے طے ہوں گے؟ انگلش میڈیم اسکولوں میں پڑھنے والی نئی نسل کو سالے اور بہنوئی کا فرق کیسے معلوم ہوگا وغیرہ وغیرہ؟

ہم یہ سب سوچ سوچ کر پریشان ہو ہی رہے تھے کہ ایک دن ہاتف نے صدا دی کہ اٹھ اور ترقی اردو بیوروں کی ڈکشنری چھپنے اور اردو کا جنازہ نکلنے سے پہلے ایک عبوری ڈکشنری تیار کر کے چھاپ دیں۔ جس میں نہ صرف نئے دور کے نئے الفاظ شامل ہوں بلکہ پرانے لفظوں کے نئے معنی بھی دیے گئے ہوں، جن کی کمی سے بابائے اردو کی نصف صدی پرانی ڈکشنری فرسودہ ہو گئی ہے۔

میاں ہاتف سلمہ کا یہ کہنا تھا کہ ہم اٹھے، ڈکشنری پر کام شروع کیا اور انتہائی کاوش و جاں کاہی سے زمانے بھر کی مصیبتیں اٹھائے اور دنیا بھر کی سختیاں جھیلے بغیر، ایک ہفتے کی صبر آزما مدت میں ایک ایسی جامع ڈکشنری تیار کر لی جو بھی اس کا مسودہ دیکھتا ہے دیر تک عش عش کرتا رہتا ہے۔ چونکہ ڈکشنری کی اشاعت باسعادت کے لیے پبلشر کی تلاش ہنوز جاری ہے اور کام یہ آج کے دور میں سخت بھاری ہے۔ اس لیے اس نسخۂ لاجواب و گنجینۂ افراسیاب کے بالواسطہ سے بلاواسطہ اور زیور طبع سے آراستہ ہونے (یعنی چھپنے) نیز عوام و خواص تک اس کے پہنچنے میں ابھی وقت لگے گا۔ چنانچہ رفاہ خاص و عام و فلاح عام و خاص کے لیے اس کے چند اقتباسات بطور مشتے نمونہ از خروارے، من جانب مرتب کم ترین ہدیۂ ناظرین و قارئین کیے جا رہے ہیں۔

نوٹ یعنی تنبیہ: خبردار، اس لغت میں حروف تہجی کی ترتیب اردو کے مطابق و مسابق رکھی گئی ہے تاکہ یہ عام انگریزی اردو لغات سے الگ رہے جن میں لفظ نمونیہ پ کے تحت، لفظ چاقو (نائف) ک کے تحت اور لفظ رائٹر یعنی ڈبلیو کے تحت لکھا جاتا ہے۔

ایکسیڈنٹ: اتفاقی حادثہ۔ یعنی حادثاتی اتفاق، یا محض حادثہ یا محض شادی میں کم جہیز لانے والی عورت کا جل کر مرجانا، ڈنر اینڈ ڈرنک پارٹی سے واپس جانے والوں کی کار کا فٹ پاتھ پر سوئے ہوئے لوگوں کے اوپر چڑھ جانا، پچاس سال کی گارنٹی کے معاہدے پر بنائے گئے پل کا دوسرے سال گر جانا، ٹھیکیدار کی موجودگی میں نالا کھودتے وقت مزدوروں کا مٹی کے تودے میں دب جانا، اتفاق سے کسی ٹرین کا پٹری سے اتر جانا، اتفاقاً بس کا کھڈ میں گر جانا، مخصوص حالات میں خودکشی اور قتل کی وارداتوں کو بھی حادثہ کہا جاسکتا ہے تاہم انھیں غیر اتفاقی حادثہ کہنا زیادہ فصیح ہے۔

الیکشن: انتخاب۔ وہ عمل جس کے دوران عوام سے حیرت انگیز اور ناقابل یقین وعدے کیے جائیں، جلسے جلوسوں میں روپیہ کی طرح پانی بہایا جائے۔ رائے دہندگان شراب اور کمبل تقسیم ہوں، اور پھر اوپر سے تھوپا گیا امید وار فائرنگ اور پولنگ بوتھ پر قبضے کی وارداتوں کے بعد، پرامن طور پر آبادی کے نصف در نصف حصے کی اکثریت کی رائے

سے کارپوریشن، اسمبلی یا پارلیمنٹ میں اس کا نمائندہ چن لیا جائے۔

اسمبلی: دیکھو پارلیمنٹ یا کارپوریشن۔

بجٹ: نئے زمانے کا وہ لفظ جس سے سب ڈرتے ہیں۔ جس کا ذکر آتے ہی بازاروں سے چیزیں غائب ہو جاتی ہیں۔ گرہستن بچوں کا دودھ آدھا کر دیتی ہیں، دکاندار ضروری اشیا گوداموں میں چھپا لیتے ہیں۔ ایک مشہور فلم میں اس چیز کا نام گبر سنگھ بتایا گیا ہے جو کہ غلط ہے۔ بجٹ عموماً دو طرح کے ہوتے ہیں۔ مرکزی بجٹ اور ریاستی بجٹ۔ تاہم غریب کی کمر دونوں سے جھک سکتی ہے۔

برطانیہ: یوروپ کا ایک سرد ملک جس کی حکومت میں کبھی سورج غروب نہیں ہوتا تھا، آج کل طلوع نہیں ہوتا (خاص کر سردی کے دنوں میں) بعض ماہرین کے مطابق اس ملک کا نام برطانیہ بسکٹ سے متاثر ہو کر رکھا گیا جو ہندوستان میں اصلی اور نقلی دونوں طرح کے بنتے ہیں اور شوق سے کھائے جاتے ہیں۔

بم: ایک دھماکے دار شئے جس کا استعمال تخریب کے لیے کیا جاتا ہے۔ حیدر آباد دکن سے شائع ہونے والی ایک لغت میں لکھا ہے کہ بم وہ دھماکے دار شئے ہے جس کا استعمال تخریب اور تخریب میں ہوتا ہے۔ یہاں غالباً دوسری تخریب سے مراد ہے تقریب۔ (ہو سکتا ہے پہلی سے ہو) یہ درست ہے کہ کئی بڑی تقریبات، مثلاً تاج پوشی، شادی بیاہ وغیرہ کی شروعات پر بم چھوڑے جاتے ہیں یا بندوق داغی جاتی ہے تاکہ دھماکہ ہو اور سب خبردار ہو جائیں۔ اردو میں اس لفظ کا استعمال زیرو بم کی شکل میں ہوتا آیا ہے۔ مگر افسوس، اس سے کوئی دھماکہ نہیں ہوتا۔

پارلیمنٹ: دیکھو اسمبلی۔ پھر دیکھو کارپوریشن۔

پولس: خاکی وردی پہنے والی ایک عجیب و غریب مخلوق جو ہر کام ڈنڈے سے کرتی ہے اور جس کا فرض قانون کی حفاظت کرنا ہوتا ہے۔ اس فرض کو یہ مخلوق بڑی مستعدی سے ادا کرتی ہے اور ادائے فرض کے لیے کسی قانون کی پروا نہیں کرتی۔ کچھ جگہوں پر اس مخلوق کو سنتری جی (برونز سنتری جی) کہا جاتا ہے۔ بھری ہوتی جیب کا یہ قوم بے حد احترام کرتی ہے چنانچہ حضرت ساحر لدھیانوی ایک فلم میں فرماگئے ہیں:

جیبیں تھیں اپنی خالی، کیوں دیتا ورنہ گالی
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا

پولس کی فطرت کو نہ کوئی سمجھ پایا ہے نہ سمجھنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ البتہ علامہ اقبال بڑے حوصلہ والے آدمی تھے۔۔ (مونچھیں بھی رکھتے تھے) چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں۔

یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اور ایک جگہ، اس خاکی وردی والی مخلوق کی ہیبت کا ذکر انھوں نے بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں

پے کمیشن: تنخواہ کمیشن۔ جب کوئی حکومت یہ دیکھتی ہے کہ ملازمین کی تنخواہ اور مہنگائی میں کوئی اضافہ نہیں ہو رہا ہے، اور بیشتر لوگ سکون سے زندگی گزار رہے ہیں، تو وہ اس جمود کو توڑنے کے لیے ایک پے کمیشن بنا دیتی ہے۔ یہ کمیشن ملازمین کی تنخواہ بڑھا دیتا ہے، جس سے مہنگائی بڑھ جاتی ہے۔ مہنگائی بڑھنے سے تنخواہ میں کیا گیا اضافہ بے معنی ہو جاتا ہے اور ملازمین ایک اور پے کمیشن بنانے کا مطالبہ کرنے لگتے ہیں، جس سے پھر تنخواہ بڑھتی ہے پھر مہنگائی ہوتی ہے، پھر پے کمیشن بنتا ہے اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

پولنگ بوتھ: دیکھو الیکشن۔

ٹیلی فون: گھنٹی بجانے کا ایک آلہ جسے لوگ دور دراز فاصلے پر بیٹھے ہوئے لوگوں کو "سوری۔ رانگ نمبر" کہنے کے لیے استعمال کرتے ہیں اس آلہ کا بل عموماً بہت لمبا آتا ہے، جسے دیکھتے ہی لوگوں کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور انھیں ٹیلی فون کی گھنٹی سنے بھی دہشت ہونے لگتی ہے۔ چنانچہ محاورہ ـــ "کسی کی گھنٹی بجنا" اسی سے نکلا ہے۔

ٹائم ٹیبل: معمول۔ نقشہ اوقات۔ وہ زائچہ جس میں کسی کام کے ہونے یا نہ ہونے کے اوقات درج ہوں۔ مثلاً ریلوے ٹائم ٹیبل جس میں ٹرینوں کی آمد و رفت کے اوقات درج کیے جاتے ہیں۔ تاہم یہ ادھورا ٹائم ٹیبل ہوتا ہے کیوں کہ اس میں یہ درج نہیں ہوتا کہ کون سی ٹرین کس اسٹیشن پر کتنی لیٹ ہوگی۔ ویسے ریلوے والوں کا اصرار ہے کہ ان کی کوئی ٹرین لیٹ نہیں ہوتی اور مجموعی طور پر تمام ٹرینیں ٹائم ٹیبل کے مطابق رکتی اور چلتی ہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ بعض ٹرینیں کچھ دوسری ٹرینوں کے ٹائم ٹیبل پر آجاتی ہیں اور دوسری ٹرینیں بعض تیسری ٹرینوں کے اوقات پر پہنچ جاتی ہیں۔

جج : اردو میں یہ لفظ صرف ایک حرف کی تکرار سے لکھا جاتا ہے۔ لیکن انگریزی میں پورے پانچ حرف لکھنے پڑھتے ہیں۔ لہذا انگریزی میں لوگوں کی کس طرح تضیع اوقات ہوتی ہے یہ لفظ اس کا ثبوت ہے۔ پوش کالونیوں کے سفید پوش ہندوستانیوں کی کسی محفل میں اگر کوئی غلط سلط انگریزی کی بجائے صاف ستھری ہندوستانی بولنے لگے تو اس سے بھی آدمی کے اوقات گھٹ جاتی ہے۔ یہ انگریزی سے ہونے والی تضیع اوقات کا دوسرا ثبوت ہے۔ بہرکیف۔ جج کا مطلب ہے منصف، یعنی انصاف کرنے والا۔ انصاف ایک ایسا پراسیس اور ایک ایسی چیز ہے جس کے حصول کیا عدم حصول میں بھی آدمی کا اچھا خاصا وقت ضائع ہوجاتا ہے۔ یہ بھی تضیع اوقات ہے۔(قابل غور ہے کہ عموماً مقدمہ اتنی دیر میں فیصل ہوتا ہے کہ ہارنے والے اور جیتنے والے دونوں کی اوقات ایک دھیلے کی نہیں رہتی) پس ثابت ہوا کہ جج بہرحال تضیع اوقات کا سبب بنتا ہے۔ انگریزی میں بھی ہندستانی میں بھی۔ ایک جج کو واحد جج کہتے ہیں مگر کئی ججوں کو ججان کہا جاتا ہے۔ یہ ایسا ہے جیسے کوئی ہکلا شخص اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو۔ یہاں قارئین کی دلجوئی کے لیے دلاور فگار کی مشہور نظم "ہکلے کا پیار" سے ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔

ججا جان من تری ذات سے مما مجھ کو ہی پپا پیار ہے
غغا غیر ہے خخا خود غرض، ووا وقت کا یپار یار ہے
خخا خرچ کا غغا غم نہیں، پپا پیسہ بھی ککا کم نہیں
مرے پاس بھی ٹٹائی وی ہے، ببلا بنگلہ ہے ککا کار ہے
خخا خط میں تو لے یہ کیا لکھا، ووا وصل غیر سے ہوگیا
خخا خط ترا خخا خط نہیں، مری موت کا تتا تار ہے

معاف کیجیے، ہم بھی کہاں سے کہاں آپہنچے۔ پتہ نہیں کبھی کبھی ہمیں یعنی مرتب لغات ہذا کو کیا ہوجاتا ہے۔ خدا خیر کرے۔

جنگل ابھی تک یہ طے نہیں ہوسکا ہے کہ یہ لفظ ہندستانی سے انگریزی میں گیا ہے یا انگریزی سے ہمارے یہاں آیا ہے۔ ویسے ہندستان میں جنگل انگریز کے آنے سے پہلے بھی موجود تھے۔ جنگل وہ جگہ ہے جہاں صرف جانور رہتے ہیں۔ انسانوں میں صرف ٹارزن کو وہاں رہنے کا حق ہے۔ ویسے اردو شاعری میں دیوانہ عرف وحشی عرف اہل جنوں جب اہل ہوش و خرد سے تنگ آتا ہے تو وہ بھی اسی کا رخ کرتا ہے مگر باوجود ہزار کوشش کے ٹارزن نہیں بن پاتا۔ چنانچہ توبہ استغفار کے بعد واپس بستیوں کا رخ کرتا ہے اور شادی بیاہ کے بعد بہت سے بچے پیدا کرکے یاد خدا میں مصروف ہوجاتا ہے۔ یہاں تک کہ لوگ اسے حافظ جی کہنے لگتے ہیں۔ جنگل کا انسان سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ داناؤں یعنی کئی دانا حضرات کا کہنا ہے کہ انسان کو انسان بنانے میں جنگل کا بڑا ہاتھ ہے۔ لیکن انسان کو جہاں جنگل نظر آتا ہے کاٹ دیتا ہے اور زمین کو صاف کرکے اس پر سمینٹ، لوہا اور کنکریٹ بچھا دیتا ہے۔ پتہ نہیں انسان جنگل سے اتنی نفرت کیوں کرتا ہے۔ ہر انسانی خرابی جنگل کے نام سے منسوب کردی جاتی ہے۔ کوئی آدمی عجیب حرکتیں کرے تو اسے جنگلی کہہ دیا جاتا ہے۔ کسی علاقہ میں افراتفری مچی ہو بد عنوان حکام ظلم ڈھا رہے ہوں، لوگ بھوکوں مر رہے ہوں، طوائف الملوکی کے حالات پیدا ہو رہے ہوں تو اسے جنگل راج کہہ دیتے ہیں۔ جبکہ جنگل میں ایسا کبھی نہیں دیکھا گیا۔ جنگل میں تو طوائفیں تک نہیں ہوتیں، لہذا وہاں طوائف الملوکی کا یوں بھی کوئی امکان نہیں!

چین : زنجیر۔ جس سے قیدی جکڑے اور کتے باندھے جاتے ہیں۔ ٹرین روکنے کے کام بھی آتی ہے۔ عورتیں طلائی زنجیر بنوا کر گلے میں پہنتی ہیں۔ تو کسی دن چور اچکے ان زنجیروں کو جھپٹ لیتے ہیں اور عورتوں کو چھوڑ دیتے ہیں پھر بھی پہنتی ہیں۔ اردو رسم الخط میں یہ لفظ کئی طرح کی غلط فہمیاں پیدا کردیتا ہے۔ ایک جدید افسانہ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"..... اس نے بے چین ہوکر سونے کی چین اتار لی پھر بھی چین نہ آیا تبھی اس کے ہم سفر نے چین پر گفتگو شروع کردی اور چین کو کافی برا بھلا کہا اس کا خیال تھا کہ تبت والے چین کو تب تک چین سے نہ بیٹھنے دیں گے جب تک ہند چین .... مگر اس کا جملہ مکمل ہونے سے پہلے ہی اس نے ڈبے کی چین کھینچ دی۔ کچھ ہی دیر میں گاڑی رک گئی اور مسافر چیں بچیں ہوکر دونوں کی طرف دیکھنے لگے۔ مگر وہ اب بھی چیں چیں کیے جا رہا تھا......"

یہاں لائق افسانہ نگار نے اتنی مرتبہ چین کا استعمال کیا ہے کہ سادہ لوح قارئین سوچ میں پڑجاتے ہیں کہ کس چین سے کون سا یا کون سی چین مراد ہے۔ یہاں تک کہ افسانے کے عنوان "چین کی بنسی" سے بھی پتہ نہیں چلتا کہ مصنف ملک چین کی کسی بانسری کا ذکر کر رہا ہے یا اس

ن کی بانسری کا جو بے چینی ختم ہونے پر محاورے میں بجتی ہے۔ اس ؤ میں اگر نون کا نقطہ لگنے سے رہ جائے تو اور بھی پریشانی ہوتی ہے۔

ڈسٹری بیوٹر: دیکھو سپلائر۔

ریکٹ: وہ ناجائز دھندا جسے پوش کالونیوں کے سفید پوش لوگ پوش رہ کر کرتے ہوں۔ ٹینس کے بلے کو بھی ریکٹ کہتے ہیں۔ پتہ نہیں ں؟

زیبرا: ایک چالاک افریقی گھوڑا۔ جو ہر وقت میک اپ میں نا ہے اور اپنے جسم پر دھاریاں بنائے رکھتا ہے کہ کہیں لوگ اسے عام ستانی گھوڑا سمجھ کر تانگے میں نہ جوت لیں۔ بس یہی وجہ ہے کہ آج ے کوئی زیبرا تانگہ میں نہیں جوتا گیا۔ ماہرین لسانیات کا کہنا ہے کہ اگر رانہ ہوتا تو انگریزی کی ہر بیسک ریڈر با تصویر میں زیڈ کا خانہ خالی رکھنا ۔ چنانچہ یہ زیبرے کی بدولت ہے کہ آدمی اے سے لے کر زیڈ تک ریزی پڑھ لیتا ہے۔

سپلائر: دیکھو ہول سیل ڈیلر۔

شو: جوتے کو بھی کہتے ہیں اور نمائش کو بھی۔ اور دونوں کو ملا دیں یک تیسرا لفظ بن جاتا ہے۔ اردو میں یہ سبھی شو ایک ہی طرح لکھے جاتے ں جس سے خاصی پریشانی ہوتی ہے۔ ایک مرتبہ مرتب لغات ہذا کو یعنی ں ایک دعوت نامہ ملا کہ فلاں نمائش گاہ میں فلاں روز ایک شو شو رہا ہے جس کا افتتاح فلاں مرکزی وزیر کریں گے۔ لہٰذا آپ سے بہ ں نفیس اس شو شو میں شرکت کی استدعا ہے۔ چشم براہ منتظم شو شو۔ رش شعلہ پوری۔ ہم حیرت سے سوچنے لگے یا اللہ کیا اب مرکزی وزیر شو کا افتتاح بھی کرنے لگے ہیں۔ یہ تو بڑی بد تہذیبی کی بات ہے کہ ے بے حد نجی، ذاتی فطری قسم کے عمل کا اس طرح کھلے عام مظاہرہ کیا ئے۔ اور پھر اس کا فائدہ کیا ہوگا سوائے اس کے کہ تھوڑی سی یوریا کھاد ، ہو جائے گی ہم نے دعوت نامے میں دیے ہوئے ٹیلی فون نمبر پر ظم شو شو سے رابطہ کیا اور اس سے پوچھا کہ اس بے شرمی کے مظاہرے ں شرکت کے لیے ہم سے استدعا کرنے کی جرات اس نے کیوں کر کی تو ں بندہ، نیک بخت نے یہ بتاکر شرمندہ اور خجل کر دیا کہ یہ شو شو در اصل شو شو نہیں تھا جو ہم سمجھ رہے تھے۔ یہ تو جوتوں کی نمائش کا پروگرام تھا۔ ا قارئین کو صلاح دی جاتی ہے کہ وہ اس لفظ سے ہوشیار رہیں۔

فیل: یہ بھی بڑا گمراہ کرنے والا لفظ ہے۔ انگریزی میں دو طرح کے فیل ہوتے ہیں۔ ایک تو ہے پاس والا فیل۔ (یہاں انگریزی والے پاس سے مراد ہے۔ اردو والے پاس سے نہیں) اور دوسرا ہے احساس والا فیل۔ اس احساس والے فیل کو عربی میں اصحاب الفیل والا فیل یعنی ہاتھی لیتے ہیں جو بہت فیل کرنے والا جانور ہے۔ لطف یہ ہے کہ اکثر ہاتھیوں کو اس کی خبر تک نہیں ہوتی کہ وہ اس قدر حساس جانور ہے۔ دوسرے لفظوں میں بیشتر ہاتھی اتنے بے حس ہوتے ہیں کہ انھیں اپنے حساس ہونے کا بھی احساس نہیں ہوتا۔

کرپشن: دور جدید کا ایک ناگزیر اقتصادی عمل جو کسی بھی جدید قوم کی تیز رفتار اور ہمہ طرفہ ترقی کا ضامن ہے۔ قدیم پس ماندہ اقوام کے پچھڑے پن کی وجہ یہی بتائی جاتی ہے کہ ان کے ہاں کرپشن کم تھا۔ مورخین یعنی کئی مؤرخ وادی سندھ کی تہذیب کے فنا ہونے کا سبب بھی یہی بتاتے ہیں کہ یہ تہذیب کرپشن سے نا آشنا تھی۔ ہمارے ملک میں کرپشن نے اس قدر ترقی کرلی ہے کہ اگر اسے ختم کر دیا جائے تو سارا نظام ٹھپ ہو جائے گا۔ مگر افسوس اتنی ترقی کے باوجود اسے قانونی تحفظ حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ چنانچہ آج کل اسے قانونی شکل دینے کا نظریہ کافی زور پکڑ رہا ہے۔ لوگوں کا خیال ہے کہ اگر کرپشن کے قانونی قاعدے اور ضابطے مقرر کر دیے جائیں تو اس سے غیر قانونی کرپشن ہمیشہ کے لیے ختم ہو سکتا ہے۔

کارپوریشن: عام آدمی اس لفظ سے صرف میونسپل کارپوریشن مراد لیتا ہے جو اسمبلی اور پارلیمنٹ جیسا ایک عوامی ادارہ ہوتا ہے جس طرح پارلیمنٹ میں پورے ملک کے حالات پر غور ہوتا ہے اور اسمبلی میں پورے صوبے کی صورت حال دیکھی جاتی ہے اسی طرح میونسپل کارپوریشن میں پورے شہر پر دھیان دیا جاتا ہے ان اداروں کے لیے الیکشن کے ذریعہ (دیکھو لفظ الیکشن) عوام اپنے عوامی نمائندے چنتے ہیں اور یہ عوامی نمائندے ان اداروں میں جاکر عوام کا اتنا خیال رکھتے ہیں کہ اکثر عوام عاجز آجاتے ہیں۔ ان اداروں کا استعمال عوامی نمائندے عوامی مسائل پر بحث کے لیے کرتے ہیں۔ یہ لوگ ان اداروں میں اس قدر بحث کرتے ہیں کہ اچھا خاصا مباحثہ ہو جاتا ہے۔ کئی بار تو بحث پر بھی یہ بحث چھڑ جاتی ہے کہ یہ بحث کیوں ہو رہی ہے اور دوسری بحث کیوں

نہیں کرائی جارہی ہے۔ چنانچہ پہلی [illegible] دوسری بحث کے تنازعہ پر
تیسری بحث شروع ہوجاتی ہے اور کبھی کبھی بحث کا نتیجہ جوتم پیزار اور
مارپیٹ کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ جو کہ ظاہر ہے عوامی خدمت کے
جذبے سے ہوتی ہے۔ اس سب کے بعد ہاؤس کی کاروائی ملتوی ہوجاتی
ہے، ممبر معطل کردیے جاتے ہیں اور جب دوبارہ اجلاس بلایا جاتا ہے تو
اس معطلی پر بحث شروع ہوجاتی ہے، جس کے بعد یہ بحث ہوتی ہے کہ
اس پر بحث کیوں ہورہی ہے۔ دوسرے معاملے پر بحث کیوں نہیں کی
جارہی ہے، نتیجہ یہ کہ پھر جوتے چلتے ہیں، پھر کے بازی ہوتی ہے، پھر سر
پھوٹتے ہیں، پھر اجلاس ملتوی ہوتا ہے، اور ہاؤس کا صدر، پرانے ممبروں
کو بحال کرکے کچھ اور ممبر معطل کردیتا ہے۔ اس کے بعد پھر اجلاس ہوتا
ہے، پھر بحث ہوتی ہے ــــ وعلی ہذاالقیاس۔ اس دوران عوام حیران
ہوکر دوسرے عوام سے پوچھتے رہتے ہیں، کیوں بھئی، یہ لوگ کس بات
پر بحث کررہے ہیں۔

گڈ مارننگ : صبح بخیر۔ اگر کوئی صبح سوکر اٹھے خاص کر
انگریز، تو اسے گڈ مارننگ کہتے ہیں۔ اس طرح صبح کی نہیں انگریز کی تعریف
کی جاتی ہے۔ ہم ہندستانی اول تو صبح کو سوکر نہیں اٹھتے اور اگر اٹھتے ہیں تو
جاگنے میں دیر لگاتے ہیں۔ لہٰذا ہمیں کوئی گڈ مارننگ نہیں کہتا۔ گڈ مارننگ
کی طرح گڈ ڈے، گڈ نون، گڈ آفٹر نون، گڈ ایوننگ، گڈ نائٹ وغیرہ بھی ہوتے
ہیں لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ انگریز دوپہر کو، سہ پہر کو، شام کو یا
رات کو بھی سوکر اٹھتے ہیں۔ یہ سب الفاظ جاگے ہوئے انگریز سے کہے
جاتے ہیں جو بڑا خطرناک ہوتا ہے۔ اس لیے کسی بھی جاگے ہوئے انگریز
کو اچھی طرح سوچ سمجھ کر اور گھڑی یا سورج کی تازہ ترین پوزیشن دیکھ کر گڈ کہنا
چاہیے۔ اگر اسے 12 بج کر ایک منٹ پر بھی گڈ آفٹر نون کی بجائے گڈ نون
کہہ دیا، تو وہ ناراض ہوجائے گا۔ کوئی شخص غلط وقت پر گڈ مارننگ یا گڈ
ایوننگ کہہ دے تو انگریز برا مان جاتا ہے۔ دراصل انگریز وقت کا بڑا پابند
ہوتا ہے۔ مگر افسوس وقت اس کا پابند نہیں ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ انگریز
کی پتنگ پوری دنیا میں اڑتی تھی وقت کے ساتھ پتنگ اور ڈور تو دونوں،
ہاتھ سے نکل چکی ہیں۔ اب خالی چرخی باقی رہ گئی ہے۔ سچ کہا ہے کسی نے
اللہ بس، باقی ہوس

لیڈر : انگریزی میں قائد، راہ بر، راہ نما اور راستہ دکھانے والے کو
لیڈر کہتے ہیں مگر ہمارے یہاں قیادت نہ کرنے والے، راستہ دکھاکر لوٹنے
والے اور راہ سے بھٹکانے والے کو بھی بہ نظر احترام، لیڈر کہہ دیا جاتا ہے۔
ہمارے یہاں لیڈر کو عوام کی بہت فکر رہتی ہے۔ اکثر وہ ان کے مسائل
سے رنجیدہ ہوکر حکام کے ساتھ ہررات بوقت ڈنر تبادلۂ خیالات کرتا ہے
اور ہررات مسائل کے حل میں ناکام رہنے پر اسے مجبوراً گھر واپس جاکر
آرام کرنا پڑتا ہے۔

ماسٹر : پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ آپ کس ماسٹر کا مطلب جاننا
چاہتے ہیں۔ ماہر فن، استاد فن یا محض استاد کو ماسٹر کہتے ہیں اور ہمارا سماج
ہر طرح کے ماہرین سے بھرا پڑا ہے۔ ویسے پرائمری اسکول کے ٹیچر کو بھی
ماسٹر کہا جاتا ہے جو بے چارہ کسی چیز میں ماسٹر نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ جو
شخص ان ماسٹروں سے گھر کی سبزی تک منگانے کی طاقت رکھتا ہو وہ ہیڈ
ماسٹر، جو قمیص، پتلون اور گاہک کی جیب کاٹنے میں ماہر ہو وہ ٹیلر ماسٹر
جس نے ایم اے کرلیا ہو وہ ماسٹر آف آرٹس اور جو دوسروں کے
دماغوں کو استعمال کرتا ہو وہ ماسٹر مائنڈ کہلاتا ہے۔ آپ کس ماسٹر کی بات
کررہے ہیں۔

ناک آوٹ : یہ عام طور سے باکسنگ کے کھیل میں ہوتا ہے۔ اگر
ایک باکسر دوسرے باکسر کی ناک پر ایک خطرناک مکا جماکر اسے ناک
آوٹ کردے تو اسے ناک آوٹ کہتے ہیں۔ کیا کہا، مطلب سمجھ میں نہیں
آیا۔ کوئی بات نہیں، سمجھنے کی کوشش بھی نہ کیجیے۔ کیا آپ کو اپنی ناک
پیاری نہیں۔

واک آوٹ : پارلیمنٹ اور اسمبلی وغیرہ میں چونکہ
باکسنگ ممنوع ہے اس لیے وہاں اپوزیشن والے سرکار کا ناک میں دم
کرنے کے لیے (اور بعض حالتوں میں لابی میں جاکر ٹی وی پر کرکٹ میچ
دیکھنے کے لیے) ہاؤس سے چلے جاتے ہیں جسے واک آوٹ کہہ دیا جاتا ہے۔
ہاؤس سے احتجاجاً باہر چلے جانے کو، ہاؤس سے چلا جانا کہیں تو ایسا لگتا ہے
جیسے کچھ بھی نہیں ہوا، لہٰذا اسے واک آوٹ کہتے ہیں۔ جس سے پٹاخے
جیسی آواز آتی ہے۔ کئی ممبروں کو واک آوٹ کا اتنا شوق ہوتا ہے کہ
ہاؤس میں جاتے ہی اس لیے ہیں کہ واک آوٹ کرسکیں اور اس کی خبر
اخباروں میں چھپ جائے۔

ہول سیل ڈیلر : نہیں بتاتے۔ کرلو جو کرنا ہے ●●

فضا ابن فیضی

رباعیات

●

سطحوں پر، حباب سا ابھرنے والو!
آئینے میں، موجوں کے، سنورنے والو!
ناپو کبھی، الفاظ کی گہرائی بھی
اے بطنِ معانی میں اترنے والو!

●

ٹوٹے ہوئے اک تارے کی جھنکار یہ نسل
یہ منحرف اور منکرِ اقدار یہ نسل
اب کیسے ہو حاصل اسے، اپنا ادراک
جب اصل روایت سے ہے بیزار یہ نسل

●

یہ جو ہری فصلیں، یہ شعاعی ابواب
فردوسِ نگاہ و گوش، ٹی، وی کے نصاب
پڑھنے کی ہے فرصت، نہ کتابوں سے وہ ذوق
جا! ڈال آ دریا میں، یہ قاموس و کتاب

●

ہر چند ہے چست و چاق، ہشیار یہ نسل
حرف اور ہنر میں طاق، فنکار یہ نسل
بس آنکھ کھلی، اور ہوا سب غائب
کچھ یوں ہے، کہ ہے خواب میں بیدار یہ نسل

●

بنیادیں ادب کی تو، بڑی محکم ہیں
تفہیم کے شیرازے ہی کچھ برہم ہیں
باقی نہ رہا مطالعے کا وہ مزاج
سامع تو بہت ہیں، اور قاری کم ہیں

●

آواز کے زیر و بم میں، تولا ہوا لفظ
آہنگ کی چاشنی میں گھولا ہوا لفظ
لکھے ہوئے الفاظ، خذف ریزوں کا ڈھیر
اس دور میں جو کچھ ہے، وہ بولا ہوا لفظ

●

حاصل تو کہاں، وہی لا حاصل کا بوجھ
ناخن پہ، وہی عقدۂ مشکل کا بوجھ
مشق اور مہارت تو ہے دوسری بات
لکھتا ہوں، کہ ہلکا ہو ذرا دل کا بوجھ

دوہے

شاہد میر

●

شبد کیرتن کر رہا چڑیوں کا اک غول
بھرا خدا کے نور سے دھرتی کا ماحول

پڑھے لتا منگیشکر جب بھی نعتِ پاک
دل میں ابھرے روشنی آنکھوں میں ادراک

ہونٹوں سے جب بھی کبھی لیا محمدؐ نام
پیڑا جیسے تھم گئی آنے لگا آرام

پیشانی پر درج ہے ان کی ایک نشان
بیچ رہے بازار میں جو اپنا ایمان

آگے آگے مشعلیں پیچھے مہ و نجوم
جانے کس جانب چلا یہ ناراض ہجوم

رنگ بھرا آکاش ہے پھولوں بھری زمین
وہ خود کو جس روز سے لگنے لگا حسین

شاہدؔ احساسات کے دھاگے بڑے مہین
بنئے سوچ بچار کے دوہوں کا قالین

بھگوان داس اعجاز

●

جھن جھنا گئیں کھڑکیاں، کانپا کانچ مکان
جب بھی کسی وِمان نے ، بھیتر بھری اڑان

پنکھ دیے آکاش نے ، دی بادل نے چھانو
کانچ کی سیڑھی پر رکھا، جب ہاتھی نے پانو

پھولوں میں دل کانچ کا ، خوشبوؤں میں آنچ
سانچ لگے تو مان لے جھوٹ لگے تو جانچ

پرسوں ہی جس سے ہوئی، آنکھوں آنکھوں بات
سنا ؛ وہ گڑیا کانچ کی ، ٹوٹ گئی کل رات

کانپ اٹھے ہم دیکھ کر، ہونہار کے رنگ
کانچ کے ایک مکان میں ، اندھے کرتے جنگ

آگ اگلتا تھا کبھی ، کھائی نہ آخر چوٹ
کانچ محل میں ڈھونڈتا ، زخمی پتھر اوٹ

کبھی نہ ٹوٹے آئینہ ، ہوئے کانچ کی ہار
پانی ، پالش ، تیل میں ، درپن سدا بہار

شمس فرخ آبادی

●

ماٹی تیرے روپ بھی ، دیکھے لاکھ انیک
بھانت بھانت کے بنے دکھیں، بگڑیں تو سب ایک

نس نس میں ہے رکت سا، نین میں نیر سمان
پانی جیون دیت ہے ، پانی لے لے جان

سب کے اندر تیج ہے ، سب کے اندر آگ
بھسم کرے بل باسنا ، جوت جگائے تیاگ

ایک بگولا سانس کا ، ہوا جسے تیرائے
ہوا ہوا میں جا ملے ، بس ماٹی رہ جائے

بٹن دبا تو آگیا ، بجلی گھر سے نور
ہم رہا کیوں آپ کو، سمجھیں خود سے دور

ایک ہی منزل کے لیے ، موٹر ، ریل ، جہاز
اتنے مذہب کیوں بنے ، یہ بھی کھل گیا راز

دعا بھی پوری ہوئے گی ، سچی لگن لگاؤ
شمسؔ جی ٹیلیفون کا ، نمبر ٹھیک ملاؤ

بیکل اتساہی

●

مرا ، سنگیت مرا تو
میں تیرا فنکار
مرے مجھ سے دور نہ جا

تک امرت رس برسائیں یہ بادل کجرارے
ل کر بچھڑیں یہ جانے کب تک سانجھ سکارے
ت کے آئینے میں کب تک
موسم کرے سنگار
ت مرے مجھ سے دور نہ جا

مائی کی سیج پہ سوگئیں یادوں کی باراتیں
ناٹوں کی چادر تانے آوازوں کی گھاتیں
ندھیاروں میں ڈوب گئی
سکھ سپنوں کی جھنکار
سیت مرے مجھ سے دور نہ جا

سڑکوں پر ہنگامے مچلے بن گئیں دلہن دکانیں
کھیتوں کے ہونٹوں پر لہکیں فصلوں کی مسکانیں
بھور کی صبا چھلکی
دہکے پھولوں کے رخسار
میت مرے مجھ سے دور نہ جا

شہر کے چوراہوں پر جھومی گلیوں کی انگڑائی
گاؤں کی پگڈنڈی پر چھم چھم ناچ اٹھی پروائی
راہی بھوکے رستے تکے
پیاسی ہے رفتار
میت مرے مجھ سے دور نہ جا

گیت

عقیل شاداب

●

جل نے کتنے جال بچھائے رے مانجھی
ساون مچھریا تجھے بلائے رے مانجھی

ہوا مخالف اور کاغذ کی ناؤ ہے
میگھ گھنے ہیں دریا کا بھی چڑھاؤ ہے
لہر لہر کے دل میں گہرا گھاؤ ہے

بری گھڑی نے پر پھیلائے رے مانجھی
ساون مچھریا تجھے بلائے رے مانجھی

طوفانوں سے تیری پرانی یاری ہے
موسم موسم تیری ہی فنکاری ہے
آج ہر اک پل تیرے اوپر بھاری ہے

ہونی کیا کیا روپ دکھائے رے مانجھی
ساون مچھریا تجھے بلائے رے مانجھی

بابا بھوکا ہے اور میا بھوکی ہے
بچے بھوکے اور گیا بھوکی ہے
گیا بھوکی ہے گوریا بھوکی ہے

ہیا ہیا کیوں چلائے رے مانجھی
ساون مچھریا تجھے بلائے رے مانجھی

تیرا جیون تو بس ندی نالا ہے
کہیں اندھیرا ہے اور کہیں اجالا ہے
بھنور نے پوسا ہے موجوں نے پالا ہے

کون ندی کا تیرے سوائے رے مانجھی
ساون مچھریا تجھے بلائے رے مانجھی

ماہیے

اوم پرکاش لاغر

لاڈوں کے نگینوں سا
کمرہ ہے مری دنیا
دن گزرے مہینوں سا

یہ یگ ہے مشینوں کا
کٹھوں کا سا رویہ ہے
گوکل کے نگینوں کا

موسم ہے بہاروں کا
گلشن ہے ابھی تک گھر
پت جھڑ کے نظاروں کا

ہم جب بھی دعا مانگیں
مندر ہو کہ مسجد ہو
عالم کا بھلا مانگیں

غم سے ہیں جو آنکھیں نم
ان سب میں خوشی ناچے
کرجائیں کچھ ایسا ہم

ہم جب بھی زباں کھولیں
حق کا جو کھلے چہرہ
باطل کے قدم ڈولیں

مولا کا کھلا ہے در
منکر ہو کہ عابد ہو
ہوتا ہے کرم سب پر

روی بھاردواج

بے ٹھور ٹھکانہ ہے
آوارہ جوانی کا
بس اتنا فسانہ ہے

جیون کے سہارے ہیں
ان شوخ نگاہوں میں
منزل کے اشارے ہیں

اک چندر مکھی بولی
آ میت سکھا میرے
آ کھیلیں گے ہم ہولی

کلیوں پہ شباب آیا
باغیچے میں بھونرے کا
منڈلانے لگا سایہ

تنہائی کی محفل کے
اک یاد کے دیپک سے
اندھیارے چھٹے دل کے

تنہائی میں دل دھڑکے
جذبات کی بھٹی میں
چاہت کی لگن بھڑکے

آ پیار کے ہمراہی
آشاؤں کے مندر کو
پھولوں سے سجا ماہی

رشید افروز

●

تیری چاہت ہو کہ ہو تجھ سے شکایت کوئی
اب سخن کو نہیں لفظوں کی ضرورت کوئی

دام کے ساتھ تعلق ہے خریداری کا
دل وہ گوہر ہے کہ جس کی نہیں قیمت کوئی

اک ذرا دیر ابھی چین کی نیند آئی تھی
دے گیا پھر مجھے خوابوں کی امانت کوئی

آج اس سمت سے گزرے تو خیال آیا ہے
اس کھنڈر میں کبھی روشن تھی عمارت کوئی

خشک پتّوں کو ہوا ساتھ لیے پھرتی ہے
جیسے اس دشت میں برپا ہو قیامت کوئی

اب بھی اکثر میں اسی پیڑ سے مل آتا ہوں
جس کے سایے میں ہوا تھا کبھی رخصت کوئی

کرشن کمار طور

●

دیارِ غیر میں شر سے سپاہ مانگتی ہے
حسین سے بھی یہ خلقت گواہ مانگتی ہے

عجب ہے کیا جو یہاں تیرا اعتبار نہیں
منافقوں سے تو دنیا پناہ مانگتی ہے

طلوعِ مہرِ درخشاں ہو ہر لہو کی بوند
تمھارے ہونے کا مٹی گواہ مانگتی ہے

یہ تیرے آنکھ کے آنسو صدف مراد نہیں
یقین خوشبو کوئی اشتباہ نہیں

تو اپنے حسنِ طلب کو نہ طورؔ ارزاں کر
یہ برجی رہنے کو گردش پناہ مانگتی ہے

شاہد ماہلی

●

آنکھوں دیکھی بات کہانی لگتی ہے
نئی نئی سی ریت پرانی لگتی ہے

دشت نوردی لگتی ہے سوغات تری
شب بیداری کوئی نشانی لگتی ہے

شام ہوئی تو کالے سائے اڈ پڑے
صبح کو تو ہر چیز سہانی لگتی ہے

مریم جیسی ڈھلی ڈھلی اک مورت سی
میرا جیسی کوئی دوانی لگتی ہے

چہرہ، آنکھیں، ہونٹ تمھارے جیسے ہیں
صورت پھر بھی کیوں انجانی لگتی ہے

ٹوٹے جیسے کوئی کھلونا مٹی کا
پتھر جیسی سخت جوانی لگتی ہے

عین تابش

●

نہ اس کے خواب نہ اپنی دعا میں رہتا ہوں
میں ایک قریۂ رنج و بلا میں رہتا ہوں

اب اس سے ملنے کی ساعت بھی خوشگوار نہیں
تو انتظار کی صورت سزا میں رہتا ہوں

زمین پیر کے نیچے نہ آسماں سر پر
یقین کیجیے یکسر خلا میں رہتا ہوں

کھلاتا رہتا ہوں ویرانیوں میں گل بوٹے
اسیر یونہی طلسمِ نوا میں رہتا ہوں

جفا کشوں کے قبیلے میں دن گزارتا ہوں
تو رات انجمنِ صوفیا میں رہتا ہوں

نفیس غازیپوری

●

چہرہ بجھا بجھا تھا بچھڑنے کا درد تھا
جب کارواں چلا تو الاؤ بھی سرد تھا

رکنے کا نام ہی نہ لیا آنسوؤں نے پھر
رخصت کے وقت چاند کا چہرہ بھی زرد تھا

خفگی کا اس کی رنگ بتائیں تو کس طرح
تصویر پر سمجھ لو کہ مانندِ گرد تھا

تیشہ بدست ہم بھی تو مصروف کار ہیں
فرہاد بھی ہمارے ہی گھر کا تو فرد تھا

اب پوچھ کر کروگے بھلا کیا نفیسؔ کو
اپنی طرح کا وہ بھی عجب ایک مرد تھا

عذرا پروین

●

غازہ کرتا ہے ریا کار بہت
خود سے ملنا نہ ہو دشوار بہت

اپنے ہی آپ سے مفرور بھی میں
اور اپنی ہی گرفتار بہت

تو خریدار فقط نیندوں کا
اور مجھ میں کوئی بیدار بہت

پھر ہیں پت جھڑ کے بلاوے شاید
پھر ہے مجھ میں کوئی سرشار بہت

خوف سے جس کے میں روپوش رہی
اب وہی دھوپ ہے درکار بہت

سچ کو حاجت سے بچاکر رکھنا
سچ اکیلا ہے خریدار بہت

طارق متین

یہ بات جھوٹ نہیں دوستو عجب ہے تو کیا
سکوں کا قحط ہمیشہ رہا ہے اب ہے تو کیا

جو ہو سکے کھلی آنکھوں سے زندگی دیکھو
جہانِ خواب میں جینے کا تم کو ڈھب ہے تو کیا

زباں خموش ہے آنکھیں مگر سوالی ہیں
یہ خالی ہاتھ ہمارا جو بے طلب ہے تو کیا

اک ایک حرف میں رنگِ نشاط بھرتا ہوں
کتابِ غم جو مرے نام منتسب ہے تو کیا

سوالِ آب کرے گا نہ سر جھکائے گا
فرات جان رہا ہے وہ تشنہ لب ہے تو کیا

چمن میں آگ لگے گی تو کس کو بخشے گی
مرا ہی آشیاں طارق جو منتخب ہے تو کیا

صفدر

ب تک حاتم کی راہ تکو
پنے گھوڑے پر زین رکھو

، کو بھی خبر ہوجانا ہے
رتے ڈرتے اخبار پڑھو

نم تو پھولوں کے دشمن تھے
دیکھو کانٹوں پر چلتے ہو

بارود پرستوں کے آگے
کیوں پھولوں کی سوغات رکھو

سچ تم پر بھی کھل جائے گا
گونگے بہرے اندھے لوگو

نعمان شوق

عکس خوشیوں کے ، اداسی کی امانت ہے کہاں
میرے چہرے پہ کوئی رنگ سلامت ہے کہاں

ڈوبنے والے کی ہر چیخ پہ مڑ کر دیکھے
بھاگتی لہر کو اس بات کی فرصت ہے کہاں

میری شاخوں پہ سویرا نہیں چہکا اب تک
کیا پتہ آج پرندے کی عنایت ہے کہاں

تم نے اس شہر کا نقشہ ہی بدل ڈالا ہے
میں کہاں جاؤں ! وہ بوسیدہ عمارت ہے کہاں

ایسی دنیا میں بھی جینے پہ مصر ہیں ہم لوگ
اس جہنم میں بھی احساسِ اذیت ہے کہاں

فراق جلال پوری

●

چراغ رکھ آئی آسماں پر ہوا اسی کا !
کہ چاند میں چاند سا ہے وہ نقشِ پا اسی کا !

جو چاہا کاغذ پہ کوئی تصویرِ گل بناؤں !
تو چہرہ آنکھوں میں ناچ اٹھا پھول سا اسی کا

چہار جانب دہکتے خوابوں کی کہکشاں ہے
چہار جانب نگاہ میں راستا اسی کا !

گزر گیا جس زمیں سے ۔ گلزار کر گیا وہ
کہ سنگ میں روح پھونکنا کام تھا اسی کا

الاؤ زخموں کے جتنے روشن تھے، بجھ چکے تھے
اداس رُت میں بھی جل رہا تھا دیا اسی کا !

ہم ایسے سادہ مزاج ہوں گے کہاں رفیقو ؟
خود اپنے سائے پہ بھی یقیں کرلیا اسی کا

فراقؔ ! ماضی نے دل کی جس دن کتاب کھولی
تو نام ہوگا ورق ورق پر لکھا اسی کا !

ارشد عبدالحمید

●

قدموں کو ٹھہرنے کا ہنر ہی نہیں آیا
سب منزلیں سر ہوگئیں، گھر ہی نہیں آیا

خنجر تھا اسی ہاتھ میں قاتل بھی وہی تھا
جو ہاتھ کہ مقتل میں نظر ہی نہیں آیا

گھر کھود دیا سارا خزانے کی ہوس میں
نیو آگئی ۔ تہہ خانے کا در ہی نہیں آیا

کیا شاخوں پہ اترائیے ۔ کیا کیجیے گلوں کا
پیڑوں پہ اگر کوئی ثمر ہی نہیں آیا

سو خوف زمانے کے سمٹ آتے ہیں دل میں
بس ایک خدا پاک کا ڈر ہی نہیں آیا

انور کمال انور

●

الفاظ و معانی کا گلا کاٹ رہا ہے
شاید وہ مرا لکھا ہوا کاٹ رہا ہے

انسان پریشاں ہے بہت آج زمیں پر
یوں زندہ ہے جیسے کہ سزا کاٹ رہا ہے

ہوتا ہی نہیں ختم اسیری کا زمانہ
صدیوں سے کوئی قیدِ بلا کاٹ رہا ہے

کمزور نہ جان اس کو تناور ہے شجر وہ
رستہ جو ترا تیز ہوا کاٹ رہا ہے

روشن تھا کبھی اس کے مقدر کا ستارہ
وہ وقت کمال اب تو برا کاٹ رہا ہے

ملک زادہ جاوید

●

حسن پہ اتنا بھی اترانا مت
کے مجھ کو رستے میں مڑ جانا مت

ں نہ جانا میرے گھر کی چوکھٹ کو
ڑوں کے جنگل میں کھو جانا مت

) بہت سے کام ادھورے ہیں میرے
ی میں ہوں باتوں میں الجھانا مت

ں لے پھر الزام تراشے ہیں تجھ پر
ظوں کی دیوار اٹھا، گھبرانا مت

ط لکھنے کو جی چاہے الفاظ بغیر
تنی بھی شدت سے تم یاد آنا مت

میرؔ کا لہجہ تیری غزل میں ہے جاویدؔ
اپنا شجرہ لوگوں کو دکھلانا مت

خالد عبادی

●

اپنوں سے بچھڑا ہوں میں
جو پالے اس کا ہوں میں

اس نے کب پرکھا مجھ کو
وہ کیا جانے ، کیا ہوں میں

آگ لگا دے پانی میں
غم مت کر پیاسا ہوں میں

بند نہ ہوجائے بازار
جلدی میں جاتا ہوں میں

کوئی مجھ سے کیوں پوچھے
چپ سا کیوں رہتا ہوں میں

مجھ کو اپنے کام میں لا
دنیا ! اب تیرا ہوں میں

ظہیر رحمتی

●

چلیں جہاں سے ، وہیں لوٹ آنا ہوتا ہے
کہ دائروں کے سفر میں ٹھکانا ہوتا ہے

بہت قریبی ہے پیڑوں سے سنگ کا رشتہ
کہ ہر ثمر پہ کسی کا نشانا ہوتا ہے

کھڑی ہوئی ہے نئی رت مکاں کے باہر
گھروں میں جائے تو موسم پرانا ہوتا ہے

گزر کے شہر کے سارے حسین رستوں سے
گلی کے موڑ پہ منظر سہانا ہوتا ہے

اسی کو کاٹتے ہیں ساکنانِ شہر ظہیرؔ
کہ جس شجر پہ بسا آشیانا ہوتا ہے

انور خاں

مخدوش بستیاں

مسجد کے اندر سیڑھیوں کے نزدیک ایک نوجوان نشے میں دھت بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا ہولڈال تھا جس پر پرکاش مورے کی پرچی لگی ہوئی تھی۔ ظہر کی نماز کے لیے آئے نمازی ٹھٹک کر اسے ایک نظر دیکھتے پر ناک سکوڑ کر آگے بڑھ جاتے۔ بڑی تعداد ایسے نمازیوں کی تھی جو رمضان میں پابندی سے نمازیں پڑھنے لگتے ہیں کیوں کہ روزے سے ہوتے ہیں۔ فسادات کے بعد نمازیوں کی تعداد اور بھی بڑھ گئی ہے۔ حالات تیزی سے نارمل ہورہے ہیں۔ رات کا کرفیو دو روز ہوئے ختم ہوچکا ہے۔

سعید بھائی نے بھی مسجد میں داخل ہوتے ہوئے اسے دیکھا پھر خاموشی سے آگے بڑھ گئے۔ پندرہ بیس منٹ بعد نماز ختم ہوئی۔ نمازی واپس ہونے لگے۔ سعید بھائی نے لوٹتے ہوئے دیکھا کہ وہ نوجوان ابھی تک سیڑھیوں کے پاس بیٹھا ہے اور دو ایک باریش بزرگ اس سے الجھ رہے ہیں۔ انھوں نے غور سے دیکھا۔ نوجوان کی عمر بیس اکیس سال سے زیادہ نہ ہوگی۔ چہرے مہرے سے ٹھیٹ مراٹھا۔ اکہرا لیکن مضبوط گٹھا ہوا جسم۔ آنکھوں سے عزم جھلکتا تھا۔

"کیا بات ہے؟" سعید بھائی نے آگے بڑھ کر پوچھا۔

"سالا نشے میں دھت ہے" ایک شخص نے کہا۔ "ہم اس کو سمجھا رہے ہیں کہ باہر جاکر بیٹھ تو کہتا ہے کہ یہ خدا کا گھر ہے۔ یہاں کوئی بھی آسکتا ہے۔ ابھی بھائی لوگ کو پتہ چلا تو اس کی جان کے لاگو ہوجائیں گے۔ آج کل ویسے ہی جس کو دیکھو بھائی بنا ہوا ہے"۔

"یہ تو ہے" سعید بھائی نے کہا۔

وہ آگے بڑھے اور اس شخص سے ملائمت سے کہا۔

"بھائی تم سچ کہتے ہو۔ یہ خدا کا گھر ہے۔ یہاں کوئی بھی آسکتا ہے۔ لیکن آج کل حالات کیسے ہیں یہ تو تم بھی جانتے ہوگے۔ باہر آکر آرام سے بیٹھو۔ چاہے دن بھر بیٹھو تمھیں کوئی کچھ نہیں کہے گا۔"

اس نوجوان کی آنکھوں میں چمک سی آئی۔ کچھ کہنے کے لیے اس نے منہ کھولا۔ شاید کچھ کہا بھی لیکن نشے کی زیادتی سے زبان لڑکھڑائی۔ الفاظ منہ سے باہر نہ نکل سکے۔ وہ کیا کہنا چاہتا ہے کسی کی سمجھ میں نہیں آیا۔

"ارے سالے کو کھینچ کر باہر نکالو" ایک شخص نے کہا۔ "یہ یقیناً گڑبڑ کرنے کے ارادے سے آیا ہے"۔

"پولس نے بھیجا ہوگا" دوسرے شخص نے کہا۔ "تاکہ کچھ گڑبڑ ہو اور انھیں گولی چلانے کا موقع ملے"۔

سعید بھائی کالج میں لیکچرار ہیں۔ باقاعدگی سے یہاں نماز پڑھتے ہیں اس لیے انھیں سب جانتے ہیں۔ موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے محلے کے کئی معمر اشخاص رک گئے۔ مسجد کے دو ٹرسٹی جو نماز پڑھنے آئے تھے انھوں نے مسجد کا دوسرا دروازہ بند کروادیا۔ لیکن بات چو طرف پھیل چکی تھی۔ لوگوں کی تعداد بڑھتی چلی گئی۔ آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ خبر ان نٹھلے لونڈوں تک پہنچی جنھیں کام کاج تو کچھ نہ تھا لیکن ہر بات میں دخل دینا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ مولویوں کے بعد دین کی حفاظت انھی کی ذمہ داری تھی۔ دو لڑکے قریب کے ہیئر کٹنگ سیلون کے استرے اٹھالائے۔ سالے کا کام ہی تمام کردیتے ہیں۔ سب ٹنٹا ہی ختم۔

لوگ تیزی سے سرکنے لگے۔

"یہ لونڈے تو مٹک جائیں گے"۔ ایک بوڑھے نے کہا "پولس آکر بے قصور لوگوں کو دھرلے گی"۔

سعید بھائی نے ان نوجوانوں کو روکا۔ وہ جانتے تھے کہ پولیس آتے ہی آس پاس کی عمارتوں سے کم سن لڑکوں، نوجوانوں کو اٹھانا شروع کردے گی جو امتحانات کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔ ان کے والدین بعد میں پولیس کی خوشامدیں کرتے، رشوتیں کھلاتے نظر آئیں گے اور مہینوں ہلکان

اگئے۔

ںوں نے دوبارہ اس نوجوان سے بڑی ملائمت سے کہا۔ "میرے
یا جا شرافت سے ورنہ خواہ مخواہ تیری جان بھی جائے گی اور ہم
پریشان ہوں گے "۔

نشے میں دھت نوجوان کی آنکھوں میں خوف جھلکنے لگا تھا۔ شاید وہ
ر کانپ رہا تھا۔

"یہ ایسے شرافت سے نہیں جائے گا سعید بھائی"۔ استرا ہاتھ میں
ان لے پھر آگے بڑھنے کی کوشش کی لیکن محلے کے باریش
نے اسے آگے جانے نہیں دیا۔

"کمال ہے یار محبوب، کم از کم تم کو تو اس کی حالت کا خیال ہونا
۔سعید بھائی نے کچھ جھنجھلا کر، کچھ سمجھانے کے لہجے میں کہا۔ "وہ اپنے
ں ہوتا تو یہاں کیوں آکر بیٹھتا"۔

محبوب ٹھٹھک گیا۔ دو روز قبل وہ خود شراب کے نشے میں سڑک
تباہی بکتا، راہ گیروں سے الجھتا گھوم رہا تھا اور اس کے دوست اسے
رہے تھے۔ اگلے روز محلے کے کئی بزرگوں نے اسے سمجھایا تھا کہ بیٹا
ے باپ کی محلے میں بڑی عزت ہے کیوں اسے مٹی میں ملانے پر تلے
ہو۔ تب اس نے یہی عذر پیش کیا تھا کہ وہ نشے میں تھا۔ اور اس عالم
ں نے کیا کیا، کیا کہا کچھ یاد نہیں۔

لوگ ہنس پڑے۔ محبوب تلملایا اور کھسیانا ہو کر خود بھی ہنسی میں
ہو گیا۔ تناؤ اچانک کم ہو گیا۔ اسی وقت ایک نوجوان مشتاق آگے بڑھا۔
نے نشے میں دھت نوجوان کی طرف ہاتھ بڑھایا اور وہ نوجوان اس کا ہاتھ
رکے لڑکھڑاتا، سنبھلتا بغیر کسی حجت کے خاموشی کے ساتھ اٹھا اور مشتاق
ہارا لیتے ہوئے باہر چلا گیا۔ سب حیرت سے مشتاق کو دیکھنے لگے۔

"یہ اپنا مشتاق ہے نا"۔ سعید بھائی نے پوچھا۔ جیسے انھیں یقین نہ
ہا ہو۔

"ہاں" کسی نے تائید کی۔

مشتاق کے ساتھ وہ اتنی آسانی سے کیسے چلا گیا یہ کوئی سمجھ نہ پایا مگر
ال انھوں نے اطمینان کا سانس لیا کہ بلا ٹلی۔ کم سن لڑکے جو کسی سنسنی
یز کلائمکس کے متوقع تھے مایوس ہو کر لوٹ گئے اور منٹوں میں مجمع تتر بتر
ہو گیا۔

مشتاق اس نوجوان کو وائی ایم سی میدان کی طرف لے آیا جہاں دوپہر یں
ماحول سنسان رہتا ہے۔ ایک ٹیکسی گزر رہی تھی۔ مشتاق نے اسے روکا اور
دونوں ٹیکسی میں بیٹھ گئے۔

"یار پرکاش تم نے آج کمال ہی کر دیا" اطمینان کی سانس لیتے
ہوئے اس نے پرکاش سے کہا۔ پرکاش خاموش رہا۔ شاید اب بھی اسے
یقین نہیں تھا کہ وہ مصیبت سے نکل آیا ہے۔

پرکاش اس کی بیوی رضیہ کی خیریت معلوم کرنے آیا ہوگا۔ یہ تو وہ
سمجھ چکا تھا۔ پونا میں ان دونوں کے گھر پاس پاس تھے۔ برسہا برس سے وہ
ایک دوسرے کے پڑوسی تھے۔ رضیہ اس سے چار سال بڑی تھی۔ پرکاش
کی بڑی بہن سدھا رضیہ کی سہیلی تھی۔ اس نے پرکاش کو کبھی نشے میں نہیں
دیکھا تھا ہو سکتا ہے وہ کالج کے اور لڑکوں کی طرح یہ شوق بھی کرتا ہو۔ لیکن
وہ سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ پرکاش اس طرح نشے میں دھت یہاں چلا آئے گا۔
مسجد کی سیڑھیوں کے نزدیک بیٹھنا بھی اس کی سمجھ سے باہر تھا۔

ناگپاڑے کی ایک گلی میں ایک دو منزلہ عمارت کے سامنے اس
نے ٹیکسی روکی۔ پہلی منزل کے ایک کمرے پر مشتاق نے دستک دی۔ یہ
رضیہ کی خالہ کا گھر تھا۔ خالہ نے خود دروازہ کھولا اور پرکاش کو دیکھ کر حیران
رہ گئیں۔

"ارے پرکاش تو!"

پرکاش اور مشتاق کمرے میں داخل ہوئے۔ پرکاش نے جوتے
اتارے اور پلنگ پر لیٹ گیا۔

"تیری طبیعت ٹھیک نہیں کیا" خالہ نے پوچھا۔

"میں بتاتا ہوں" مشتاق نے کہا "آپ ذرا پانی گرم کیجیے۔ یہ سیدھا
پونا سے آرہا ہے" مشتاق خالہ کو پورا واقعہ تفصیل سے سنانے لگا۔

"میری تو ہمت نہیں پڑ رہی تھی لیکن جب ہمارے محلے کے سعید
بھائی نے محبوب چکنے سے کہا کہ یار تم کو تو اس کی حالت کا خیال ہونا
چاہیے۔ تو سب ہنس پڑے۔ تب ہی موقع دیکھ کر میں آگے بڑھا اور اس کو
لے کر باہر آگیا" مشتاق نے اپنی بات ختم کی۔

"لیکن یہ مسجد میں جاکر کیوں بیٹھا؟" خالہ نے تعجب سے کہا "تیرا
گھر تو مسجد کے سامنے ہی ہے"۔

پرکاش اٹھ کر بیٹھ گیا۔

"میں بتاتاہوں۔ لیکن ذرا نہا دھولوں"۔

پرکاش نہا کر نکلا تب تک خالہ نے دستر خوان لگا دیا تھا۔ مشتاق روزے سے تھا۔ پرکاش نارمل ہوچکا تھا اور ہنس رہا تھا۔ روٹی کھاتے ہوئے اس نے کہا۔

"خالہ ایسا ہوا۔ رات کو ماں جی بہت پریشان تھی۔ میرے سے بولی پرکاش دو دن سے مجھے برے برے خواب آرہے ہیں۔ رضیہ کی فکر لگی ہے۔ کیسی ہوئے گی میری بیٹی۔ ماٹی ملی کو ایک چٹھی لکھنے کو نئیں ہوتا۔ میں ان کو بہت سمجھایا کہ ابھی سب ختم ہوا فکر کی کوئی بات نئیں ابھی تو کرفیو بھی نئیں ہے صبح سدھا کو بولا کہ ماں جی بہت پریشان ہے تو وہ بھی بولی کہ میرے کو بھی رضیہ کی فکر ہوتی ہے۔ تو بھائی جان کو چٹھی لکھ کہ تھوڑے دن کے لیے پونا آجائیں۔ میں نے سوچا چٹھی کیا لکھوں۔ خود کیوں نہ چلا جاؤں۔ شام تک واپس آجاؤں گا۔ ادھر بوری بندر اسٹیشن پر اترا تو سب ٹھیک ٹھاک تھا۔ آرام سے ٹیکسی میں بیٹھا۔ ڈرائیور کو بولا "مدنپورہ، جھولا میدان" وہ بولا صاب اپن ادھر نئیں جائے گا۔ پھر میں دو اور ٹیکسی والوں کو بولا۔ وہ بھی تیار نئیں ہوا۔ ایک ٹیکسی والا بولا "آپ بولو تو بمبئی سینٹرل چھوڑ دیتا ہوں۔ میں نے کہا چلو یہی ٹھیک ہے۔ بمبئی سینٹرل اترا۔ چلتے چلتے ایک جلا ہوا ہوٹل دکھائی دیا۔ یاد آیا کہ دنگے میں ایک ہوٹل ادھر جلا تھا اور دو بوڑھے پارسی میاں بیوی جل کر مرگئے تھے۔ میرے کو گھبراہٹ ہونے لگی۔ میں نے سوچا کہ اخبار والے تو سب نارمل بتا رہے۔ میں نے آکر کوئی غلطی تو نہیں کی؟۔ اسی وقت دو آدمیوں میں کچھ جھگڑا ہوا اور تھوڑی دیر میں سب ادھر ادھر بھاگنے لگے۔ میں بھی جلدی سے روڈ کراس کرنے لگا۔ سامنے ایک بار دکھائی دیا۔ میں اس میں گھس گیا۔ دو چار بار میں اپنے کالج کے دوستوں کے ساتھ پکنک میں، ہولی کے ٹائم پر دارو پیا ہوں۔ میں نے سوچا۔ دو پیگ مارلوں تو تھوڑی ہمت آجائے گی۔ میرا بھی کیا دماغ خراب ہوا تھا۔ اگر وہ بار دکھائی نئیں دیا ہوتا تو میں ہرگز بھی نئیں پیتا۔ مسجد تک میں برابر آیا۔ پر اس وقت تک میرے کو بہت نشہ چڑھ گیا تھا۔ سب بلڈنگ ایک جیسی لگنے لگی۔ میں سوچا اس حالت میں اگر میں کسی غلط گھر پر چلا گیا تو گڑبڑ ہوجائے گی۔ لوگ نماز کو جارہے تھے۔ میں سوچا بھائی جان بھی نماز پڑھنے مسجد میں آئیں گے۔ میں اندر جاکر سیڑھی کے پاس بیٹھ گیا۔ اور سالا اتنا بڑا لفڑا ہوگیا۔ بھائی جان نہیں آتے تو شاید میں زندہ آپ کے سامنے نہیں ہوتا"۔

"چل رے، کیا الٹی سیدھی باتیں کرتا ہے" خالہ بیٹے "مجڑکا" مریں تیرے دشمن۔ گھر پر سب کیسے ہیں۔ تو ابھی پڑھتا ہے کہ کچھ کام وام بھی کرتا ہے۔"

"بی۔ اے کا آخری سال ہے۔ گھر پر سب لوگ سلام بولتے ہیں۔ لیکن دیدی سے اب کیسے ملوں۔ ان سے ملنے کے لیے تو میں آیا ہوں۔"

"مشتاق جاکر لے آئے گا" خالہ نے کہا "تو آرام کر"

مشتاق جاکر رضیہ کو لے آیا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی پوٹلی تھی جس میں دو ڈبے تھے۔

"ارے پرکاش تو کیسے آیا" رضیہ نے اسے دیکھ کر کہا "گھر پر کیوں نہیں آیا۔ لیکن اچھا ہی ہوا کہ تو نہیں آیا۔ آج ہمارے گھر کے سامنے کی مسجد میں اتنا ہنگامہ ہوا کہ بس۔ تو ہوتا تو گھبرا جاتا"

پرکاش نے مشتاق کی طرف شکر گزار آنکھوں سے دیکھا۔ خالہ نے بھی متعجب نگاہوں سے مشتاق کو دیکھا۔ وہ کچھ کہنے جارہی تھیں لیکن سوچ کر خود کو روک لیا۔

دیر تک سب باتیں کرتے رہے۔ یہاں تک کہ شام ڈھلنے لگی۔ پرکاش اٹھا۔

"دیدی اب میں چلتا ہوں۔ نئیں تو گاڑی نئیں ملے گی"

رضیہ نے پوٹلی پرکاش کے ہاتھ میں دی۔

"آج پورن پولی بنا رہی تھی تو تم لوگوں کی بہت یاد آئی۔ یہ ڈبے لے جا۔ ایک ماں جی کو دینا اور ایک تم سب کے لیے ہے۔ تجھے پسند ہے نا"۔

"ماں جی کے ہاتھ کی پورن پولی تو میں بہت کھایا۔" پرکاش ہنسا۔ "دیدی کے ہاتھ کی پورن پولی کتنے دن پہلے کھایا تھا اب یاد نہیں۔ ماں جی جب بھی پورن پولی بناتی ہے میرے لیے الگ سے رکھ دیتی ہے۔ اس کو معلوم ہے پورن پولی میں بہت پسند کرتا ہوں"۔

"ماں جی سے کہنا ابھی بچوں کے اگزام چل رہے ہیں۔ ہم لوگ ایک مہینے بعد آئیں گے" رضیہ نے کہا۔ اور سدھا سے بھی کہنا۔" اور تو آگے ایسے مت آنا۔ ابھی حالات پوری طرح ٹھیک نہیں ہوئے"۔

پرکاش اور مشتاق اسٹیشن پر آئے۔ گاڑی لگ چکی تھی۔ بس پانچ

منٹ کا وقت باقی تھا۔ پرکاش جلدی سے گاڑی پر چڑھ گیا اور دروازے پر کھڑے کھڑے مشتاق سے بولا۔

"بھائی جان، معاف کرنا آپ کو بہت تکلیف ہوئی"۔

"جانے دے، اب بھول جا سب" مشتاق نے خوش دلی سے کہا "جو ہو گیا سو ہو گیا۔ تجھے کچھ نہیں ہوا۔ ہمارے لیے یہی بہت ہے۔ ورنہ ہم کسی کو منہ دکھانے کے لائق نہ رہتے"۔

"ماں کو مت بتانا" پرکاش نے کہا۔ "ورنہ وہ سوچے گی یہ کیا جھنجٹ کھڑی کر کے آیا"۔

"تو فکر مت کر۔ کسی کو نہیں معلوم ہوگا۔"

گارڈ نے وہسل دی۔ گاڑی دھیمے دھیمے پلیٹ فارم سے سرکنے لگی اور منٹوں میں آنکھ سے اوجھل ہو گئی۔ مشتاق نے خود کو بڑا ہلکا پھلکا محسوس کیا۔ اس نے اسٹال پر سے سگریٹ کا پیکٹ خریدا۔ اس میں سے ایک سگریٹ نکال کر جلایا اور ہلکے ہلکے کش لیتے ہوئے دوسری گاڑی سے اترتے مسافروں کو دیکھنے لگا جو خوش خوش باہر جا رہے تھے یا اپنے دوستوں، رشتہ داروں سے جو انھیں لینے آئے تھے گرم جوشی سے مل رہے تھے۔

●● ●●

آمنہ ابوالحسن

سوال

ندیم کے گھر میں کوئی ڈرائنگ روم نہیں تھا۔ دروازوں اور کھڑکیوں پر سنہری نیلے گلابی پردے نہیں تھے۔ کسی کمرے میں وال ٹو وال قالین نہیں بچھے ہوئے تھے مگر ندیم کا دماغ ایک ایسا دانش کدہ تھا جہاں اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کا ہجوم تھا۔ اسے دنیا اور دنیاوی تفریحات سے کوئی زیادہ واسطہ نہیں تھا مگر ان کے گھر میں ایک لائبریری ضرور تھی لہذا وہ زیادہ تر اپنے اسٹڈی روم میں بند کتب بینی میں مشغول رہا کرتا۔

ان کی لائبریری میں دنیا بھر کے اہم موضوعات پر تحریر کردہ مستند تصانیف بڑے اہتمام سے سجی ہوئی تھیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینکا بھی نمایاں طور پر رکھی ہوئی تھی۔

اس وقت بھی وہ کسی مہلک وبائی مرض کے بارے میں تقسیم کیا ہوا پبلسٹی لٹریچر بغور پڑھ رہا تھا کہ موٹر سائیکل کی آواز سن کر پمفلٹس ہاتھ سے رکھ کر کھڑکی میں آکھڑا ہوا۔

نیاز موٹر سائیکل کو اسٹینڈ سے اتار رہا تھا۔ پھر اپنا ایک پاؤں زمین پر ٹیک کر موٹر سائیکل پر بیٹھتے ہوئے اس نے سیلف لگایا اور موٹر سائیکل کے اسٹارٹ ہوتے ہی اپنا دوسرا پاؤں بھی زمین پر ٹکا دیا۔ پھر دونوں پاؤں کے سہارے موٹر سائیکل کو سہولت سے موڑ کر وہ موٹر سائیکل آگے بڑھانے ہی والا تھا کہ ندیم نے اسے آواز دی۔

" رکو نیاز۔ کہاں جارہے ہو۔"

" دفاعی تربیتی پروگرام میں حصہ لینے بھائی۔"

" کیوں کیا کسی زیر زمین مافیا میں شامل ہونے کا ارادہ ہے تمہارا۔"

" نہیں بھائی۔ مطمئن رہیے۔ مافیا کی کسی شاخ سے میرا کوئی واسطہ نہیں۔ میں تو یہ تربیت اس لیے لینا چاہتا ہوں کہ کسی بُرے موقع پر اپنا اور اپنوں کا دفاع کرسکوں۔"

" یعنی"۔

یعنی جس طرح پولیس کی پٹرولنگ کار کا سائرن سنتے ہی دھمال مچانے والے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ استبداد کرنے والے میرے بھی نام سے کانپنے لگیں۔"

" خدا کے لیے وضاحت سے بات کیا کرو نیاز۔"

" آپ پھر بھی نہیں سمجھیں گے بھائی۔ اچھا بتائیے کیا آپ حریف کو قابو میں کرنے کے ہتھکنڈوں سے واقف ہیں۔"

" کیسے ہتھکنڈے نیاز۔"

" یعنی حریف کے حملے سے بچنے کے لیے فضا میں ہی کروٹ لے کر اپنے جسم کو کنٹرول کرتے ہوئے الٹی قلا بازی کھاکر ہاتھوں پاؤں کے بل متوازن انداز میں زمین پر دوسرے رخ جا کھڑے ہونا اور حریف کے سر پر سے اڑنے کے دوران دونوں پاؤں جوڑ کر اسے فلائنگ کک لگا کر زمین چٹا دینا۔ دائرہ بناتی ہوئی ٹانگ سے حریف کے نازک حصوں پر چوٹ پہنچانا اور حسب ضرورت خود سلپ میں جاکر حریف کے حملے سے خود کو محفوظ رکھنا۔ حریف کو قابو میں کرنے کے لیے اسے آرم لاک میں جکڑ لینا یا حریف کو بے بس کرنے کے لیے اس کے جبڑے پر نپی تلی موثر "بک" لگانا۔ نائف کٹ آزمانا یا ترچھی ہتھیلی کے بھرپور وار سے اس کی گردن کو بیکار کر دینا وغیرہ وغیرہ۔"

یہ سن کر ندیم نے آنکھیں پھاڑ کر نیاز کو دیکھا اور سراسیمہ لہجے میں پوچھا۔

" کیا یہ نری جارحیت نہیں ہے نیاز۔"

وقت دنگے فساد جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں ایسے میں دشمن کے حملوں سے اپنے دفاع کے لیے یہ سب جانتا اور ان پر عمل پیرا ہونا بہت ضروری ہے بھائی۔"

"سچ سچ بتاؤ نیاز تم کیا کرنا چاہتے ہو۔"

ندیم گھبرا کر بولا۔

"کچھ بھی نہیں بھائی صرف دفاعی تربیتی پروگرام میں شامل ہو کر تمام احتیاطی داؤں اور گروں میں کمال حاصل کر لینا چاہتا ہوں۔ گھبرائیے مت۔ بغیر ضرورت کبھی کسی کو نقصان نہیں پہنچاؤں گا۔ اچھا فی الحال اجازت۔"

ندیم سے گفتگو کے دوران نیاز موٹر سائیکل سے اتر کر لائبریری کی کھڑکی کے نیچے آکھڑا ہوا تھا لہٰذا اب پھر پلٹا اور اچھل کر موٹر سائیکل پر بیٹھ گیا۔

حیران ہکا بکا ندیم کو سراسیمگی میں غرق چھوڑ کر اس نے موٹر سائیکل زناٹے سے آگے بڑھائی اور قریبی فلنگ پوائنٹ پر جا ٹھیرا۔ پھر وہاں سے سیدھا ایک پبلک ٹیلی فون بوتھ پر پہنچا اور ایک سکہ انسٹرومنٹ میں ڈال کر روشنی کا اشارہ پانے کے بعد اپنا مطلوبہ نمبر ڈائل کرنے لگا۔

دوسری طرف سے اس کی کال جلد ہی ریسیو کرلی گئی اور فون پر احسان کی آواز سنتے ہی نیاز بے قراری سے بولا۔

"خدا کے لیے اپنا فون اتنا بزی نہ رکھا کرو۔ فری رکھو یار۔ میں صبح سے اب تک کئی مرتبہ ٹرائی کر چکا ہوں مگر تمھارا فون ہمیشہ انگیج ملا ہے۔

یہ بتاؤ دفاعی تربیتی سینٹر پہنچ رہے ہو یا نہیں۔

او کے۔ او کے۔ میں وہاں منتظر رہوں گا تمھارا یا کہو تو تمھیں پک اپ کرتا چلوں۔ ٹھیک ہے۔ صحیح وقت پر آجانا۔"

اس نے فون منقطع کر کے آلہ ہک سے لٹکایا اور بوتھ سے نکل آیا۔ پھر تربیتی سینٹر کی طرف جاتے ہوئے اسے اپنا ایک پرانا سوال یاد آیا۔

حکومت کر سکیں۔ اپنی امارت کے بل پر ہر چیز خرید سکیں۔"

"ششش"۔ ندیم نے اسے گھورتے ہوئے جتلایا تھا۔

"غریب ہونا کوئی شرمندگی کی بات تو نہیں نیاز۔ ہاں عقل سے پیدل ہونا البتہ ضرور باعث شرمندگی ہے اور شکر کرو کہ ہم عقل سے پیدل نہیں اور یہ بھی کبھی مت بھولو کہ خواہ کتنی بھی دولت حاصل کر لو پھر بھی ہر ہر چیز قابل خرید نہیں ہوتی۔ بہت کچھ ایسا بھی ہوتا ہے جسے دولت مند سے دولت مند اشخاص بھی نہیں خرید سکتے۔"

اونہہ! نیاز نے دل میں سوچا تھا۔ اب بھائی فوراً کہیں گے علم و ہنر وغیرہ وغیرہ..... مائی فٹ۔ مجھے ان سے کوئی دلچسپی نہیں۔ میں طاقتور بننا چاہتا ہوں۔ اتنا طاقتور کہ سب کے چھکے چھڑا کر رکھ دوں۔ ہر ہر تحقیر و توہین کرنے والوں کے منہ پر کس کس کر ایسے طمانچے رسید کروں کہ وہ اپنا گھمنڈ بھول جائیں.....مگر اپنی سوچ کو پوشیدہ رکھ کر وہ جلدی سے بولا تھا۔

"میں سمجھ گیا بھائی۔ آپ کا مطلب سمجھ گیا۔ شکریہ"۔

وہ چلا گیا تھا مگر لفظ شکریہ کی تلخی کو محسوس کر کے ندیم نے بڑی گراں باری محسوس کی تھی۔ وہ ابتدا سے کوشش کرتا آرہا تھا کہ نیاز ایک سلجھے ہوئے ذہن کا لڑکا ثابت ہو مگر اب تک اس کی یہ کوشش بار آور نہیں ہوئی تھی۔

نہ جانے نیاز کو امن و آشتی سے اتنا بغض کیوں تھا۔؟

وہ ہمیشہ ہتھیاروں اور ہتھکنڈوں کی بابت ہی کیوں سوچتا اور گفتگو کرتا رہتا تھا۔؟

کتابوں سے اس کی دوستی کیوں نہیں تھی۔؟ کیا وہ دنیا کو فقط ایک رزم گاہ گردانتا ہے۔؟

ایسے خیالوں کی وحشت ناکی ندیم کو ہولا دیتی۔ وہ تھوڑی دیر کے لیے کتابوں کو بھول کر نہ جانے کیسے کیسے ہولناک خیالات میں غرق ہو جاتا۔

کیا کیا جائے کہ نیاز ایک متوازن لڑکا بن سکے۔؟ یہ سوال مدت سے اسے کوچ رہا تھا۔ اڑیل جانوروں کو راہ راست پر لانے۔ آگے

بڑھانے کے لیے چابک اور آنکس استعمال کیے جاتے ہیں مگر اڑیل انسانوں کو کس طرح راہ راست پر لیا جائے ۔؟ یقیناً دنیا ایک بازار یا میدان جنگ نہیں ہے ۔

نیاز اس حقیقت کو قبول کیوں نہیں کرتا ۔؟ سوچ سوچ کر ندیم نے اپنی ایک کزن سے نیاز کا رشتہ طے کر دیا کہ شاید رشتہ ازدواج میں بندھ کر نسائی رفاقت کی نزاکتیں محسوس کر کے وہ زیر ہوجائے مگر نیاز نے ندیم کی یہ تجویز بھی گیند کی طرح دور اچھال دی ۔

"آپ بڑے ہیں پہلے آپ شادی کریں پھر میرا نمبر آئے گا بھائی ۔"

"مگر میں تو شادی کرنا ہی نہیں چاہتا نیاز ۔"

"تب آپ مجھے بھی مجبور نہیں کر سکتے بھائی ۔"

چنانچہ اس محاذ پر بھی ندیم نے نیاز سے شکست کھالی ۔

نیاز کی سرکشی نے اسے پریشان کر ڈالا تھا ۔ نہ جانے اس سرکشی کا انجام کیا ہوگا مگر انجام کی نیاز کو مطلق کوئی پرواہ نہیں تھی ۔ آغاز اور انجام سے قطع نظر وہ تو بس حالات اور واقعات کے ساتھ ساتھ چلتا تھا ۔ اپنی رفتار اپنی سوچوں میں اٹل ۔ جب سے ایک دنگے میں اس کے والدین فوت ہوئے تھے وہ سرتاقدم جنون اور آگ بن کر رہ گیا تھا ۔

وہ فسادیوں بلوائیوں کو تلاش کر کر کے پیس ڈالنا خاکستر کر ڈالنا چاہتا تھا اسی لیے دفاعی تربیتی سینٹر باقاعدگی سے جاتا تھا ۔

نیاز کو یقین تھا کہ آئندہ اگر کبھی کوئی دنگا ہوا تو اس کے بھائی کا ذہنی دانش کدہ ضرور خاک و خون ہو سکتا ہے مگر نیاز کی طاقت کبھی خاک و خون نہیں ہو سکتی ۔

اسی لیے وہ ہتھیلی پر چراغ نہیں جلانا چاہتا تھا بلکہ سپاہیوں کے سینے چیر کر ان میں چھپے شراروں اور شرپسندوں کو گھسیٹ گھسیٹ کر کچلنا مارنا چاہتا تھا ۔

وہ خونی نہیں تھا مگر منتقم ضرور بن چکا تھا اور جب تک اپنے والدین کی جانوں کا خوں بہا نہ وصول کر لیتا چین و آرام سے نہیں بیٹھنا چاہتا تھا ۔

یہی وہ وحشت تھی جو اسے اکساتی رہتی مگر وہ کیسا غیر متوقع حادثہ تھا جب چند لڑکوں نے نیاز کی مارپیٹ کا بدلہ ان کے صلح پسند بھائی سے لے لیا ۔ کسی اختلاف کی وجہ سے ہاتھا پائی میں نیاز سے ہار کر ملتے ہی انھوں نے ندیم کو اس کی لائبریری سمیت نذر آتش کر دیا ۔

جلا جھلسا ہوا ندیم فوراً اسپتال پہنچایا تو گیا مگر ا[illegible] کوششوں کے باوجود جانبر نہ ہو سکا ۔

نیاز نے جب اس کی لاش دیکھی تو اپنی فطرت کے مطابق چ[illegible] پا ہونے بھڑک جانے کی بجائے کمزوروں کی طرح تیورا کر گرا اور [illegible] صدمے کے باعث دنوں اسپتال میں ایڈمٹ رہ کر جب اسپتال باہر آیا تو دفاعی تربیتی سینٹر اور وہاں سکھلائے ہوئے تمام گر تمام دا[illegible] بھول گیا ۔ اس نے پہلی مرتبہ جانا کہ مقابلہ تو دلیروں سے ہوتا [illegible] چوروں سے مقابلہ ممکن نہیں ۔

چور آئے دن دولت اور بیش بہا چیزوں کی تاک میں رہتے [illegible] انھیں چراتے رہتے ہیں مگر زندگی چرانے والے چور کتنے چالاک ہو[illegible] ہیں جو نقب وغیرہ کے چکر میں پڑے بغیر ایک ہی ہلے میں سب ت[illegible] نہس کر دیتے ہیں ۔ ایسے میں تمام داؤ پیچ تمام ہتھکنڈے کیا بیکار ر[illegible] نہیں رہ جاتے ۔؟

جب تک دنیا میں چاقو چھریوں تبر تلواروں ، بموں والی ذہنی[illegible] کے لوگ زندہ ہیں دنیا کبھی آرام کدہ نہیں بن سکتی کیوں کہ ذہنوں [illegible] بموں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر فیوز کرنا محال ہے لہذا اب ندیم کے مادی و[illegible] کے خاتمے اور ان کی جلی ہوئی لائبریری کے باقیات کو ایک ٹک گھ[illegible] ہوا نیاز سوچا کرتا ہے ۔

اس نے ناحق جارحیت کو اپنایا ۔ اگر وہ بھی ندیم کی طرح [illegible] پسند ہوتا تو آج یہ سونا پن اس کا منہ نہ چڑاتا ۔ سوال یہ نہیں ہے کہ آ[illegible] کیا کچھ سیکھتا اور اسے حسب حال استعمال کرتا ہے ۔

سوال یہ ہے کہ آدمی درست سوچ درست عمل کیوں نہ[illegible] اپناتا ..... حیوان کی بجائے انسان کیوں نہیں بننا چاہتا .....

●●

●●

سلام بن رزاق

باہم

رابعہ کو دیکھتے ہی کلو قصائی نے ہانک لگائی۔

"ارے رابعہ تو؟ ــ آجا ــ آجا ــ"

پھر اس کے سینے تک ابھرے ہوئے پیٹ کی طرف دیکھ کر بولا

"مگر تو اس حال میں کیوں چلی آئی ــ غلام کہاں ہے؟"

"وہ کام پر گئے ہیں ــ"

"ارے چال محلے میں لڑکے بالے مرگئے ہیں کیا؟ کسی لونڈے کو بھیج دیتی ــ"

"کوئی دکھائی نہیں دیا ــ"

"مگر تجھے اس حال میں زیادہ چلنا پھرنا نہیں چاہیے ــ"

"نہیں کلو بھیا! ڈاکٹر ایسے میں زیادہ چلنے پھرنے کو بولتے ہیں۔" اس نے قدرے شرماتے ہوئے نظریں جھکالیں۔

"اچھا ــ اچھا ــ چل بول کیا چاہیے ــ"

"پاؤ کلو قیمہ چاہیے ــ"

"اچھا ادھر پھلاٹ پر بیٹھ جا۔ ابھی تول دیتا ہوں۔"

"نہیں ــ میں ٹھیک ہوں ــ تم دے دو ــ"

کلو کے سامنے کیلو ڈیڑھ کیلو کوٹا ہوا قیمہ رکھا تھا۔ اس نے اسی میں سے مٹھی بھر قیمہ ترازو میں ڈال کر پاؤ کیلو قیمہ تول دیا۔ کندے پر پڑے گوشت کے لوتھڑے میں سے ایک کرکری بڑی چھانٹی اور قیمے میں ڈالی دی۔ اور قیمہ پولی تھین کی تھیلی میں ڈالتا ہوا بولا ــ

"لے ــ"

رابعہ نے تھیلی لے لی اور مٹھی میں دبے ہوئے ساڑھے بارہ روپے کلو کی طرف بڑھا دیے۔

"رہنے دے میں غلام سے لے لوں گا ــ"

"وہی دے گئے ہیں۔"

"اچھا لا ــ"

کلو نے پیسے لے کر گلے میں ڈال دیے ــ رابعہ جانے کے لیے مڑی تو بولا۔

"رک جا ــ یہ لے ایک گردہ رکھا ہے ــ یہ بھی لیتی جا ــ"

اس نے گردے کے چار ٹکڑے کر دیے۔

"نہیں کلو بھیا ــ میں اتنے ہی پیسے لائی تھی ــ"

"پیسے کی بات کون کرتا ہے ــ لے ہماری طرف سے کھالے۔"

"نہیں ــ نہیں چاہیے ــ"

"ارے یہ گردہ ہم تجھے تھوڑی دے رہے ہیں۔ یہ تو ہمارے ہونے والے بھتیجے کے لیے ہے ــ لے لے ــ"

کلو نے شرارت سے مسکراتے ہوئے اس کے ابھرے پیٹ کی طرف ایک اچٹتی سی نگاہ ڈالی ــ

"تم بہت خراب ہو ــ کلو بھیا ــ"

رابعہ کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا ــ

اب خراب کیا اور اچھے کیا۔ تیرے جیٹھ ہیں۔"

رابعہ نے جھجکتے ہوئے تھیلی آگے بڑھائی اور کلو نے گردہ تھیلی میں ڈال دیا ــ

"اچھا چلتی ہوں ــ" رابعہ جانے کے لیے مڑی۔

دکان کے ایک کونے میں ذبح کیا بکرا ٹنگا تھا جسے ایک چھوکرا چھیل رہا تھا۔ بکرا پورا چھیلا جا چکا تھا ــ چھوکرے نے چھرے سے بکرے کا پیٹ چیر دیا "بق" سے ایک بڑی اوجھڑی باہر نکل آئی ــ رابعہ نے ایک جھرجھری سی لی پھر جھٹ منہ پھیر لیا اور دروازے کی طرف مڑ گئی۔ کلو قصائی اسے دروازے سے باہر نکلتے ہوئے دیکھتا رہا۔ رابعہ دھیرے دھیرے گھسیٹتے ہوئے قدم اٹھا رہی تھی۔ پیٹ کے ابھر جانے سے اس کی

ی —

[illegible] لگتا تھا [illegible] ہے۔ اس کا دوپٹہ سر سے
ڈھلک کر گردن میں جھول رہا تھا۔ [illegible] ی مری ہوئی چھچھوندری کی
طرح پشت پر لٹک رہی تھی۔ اس نے میکسی پہن رکھی تھی اس لیے اس کے
ڈیل ڈول کا صحیح اندازہ لگانا مشکل تھا۔ لیکن میکسی کی آستینوں سے جھانکتی
بانہوں سے لگتا تھا بس اوسط درجے کی صحت ہے اس کی۔ نہ بہت اچھی نہ
بہت خراب —

کلو اسے دروازے سے نکل کر سڑک پر پہنچنے تک دیکھتا رہا —
[illegible] سانس [illegible] کر بولا۔
"کیسی چھوکری تھی کیسی ہوگئی —" اس کے لہجے میں تاسف تھا۔
"کیا بولے استاد؟"
بکرا چھیلتے چھوکرے نے پلٹ کر شرارت سے مسکراتے ہوئے
پوچھا —

"کچھ نہیں ہے — تو اپنا کام کر —"
"ہم سے مت چھپاؤ استاد۔ کسی جمانے میں تم اس کے آسک تھے
—"

"ابے تھے — مگر اب وہ ہمارے دوست کی گھر والی ہے — الٹی
سیدھی بات بولا سالے تو بکرے کی طرح چھیل کر رکھ دوں گا —"
"معاف کرنا استاد — غلطی ہوگئی —"
چھوکرے نے کلو کے تیور دیکھ کر پینترا بدلا —
کلو جیب میں بیڑی ٹٹولنے لگا۔

رابعہ بائیں ہاتھ میں پولی تھین کی تھیلی لٹکائے دھیرے دھیرے
چلی جا رہی تھی — بارہ ساڑھے بارہ کا عمل تھا۔ وسط اپریل کا سورج ٹھیک
اس کے سر پر چمک رہا تھا — اس نے دوپٹہ اپنے سر پر ڈال لیا اور دائیں
ہاتھ کی ہتھیلی سے اپنے چہرے کا پسینہ پونچھا — اسے اس چلچلاتی دھوپ
میں چلنا بھاری پڑ رہا تھا۔ وہ دل ہی دل میں اپنے آپ کو کوسنے لگی — کیا
ضرورت تھی اسے اس بھری دوپہری میں باہر نکلنے کی۔ اگر آج قیمہ نہیں
کھاتی تو کون سی قیامت آجاتی — مگر اسے فوراً بھکین بوا کی بات یاد آگئی
— "ان دنوں اگر کوئی چیز کھانے کو جی کرے تو من مارنا نہیں چاہیے —
اس سے بچے پر برا اثر پڑتا ہے۔"

بس اسی خیال سے اس نے غلام سے کہا تھا کہ اس کا قیمہ کھانے کو جی کر رہا
ہے۔ غلام پہلے تو لمحے بھر سوچ میں پڑ گیا — کیوں کہ مہینے کی ستائیس تاریخ
تھی اور ابھی تنخواہ میں تین چار دن باقی تھے۔ پھر بھی اس نے اپنے بیڑی
کانڈی کے لیے رکھے ہوئے دس روپے اسے دے دیے تھے۔ رابعہ کے
پاس پانچ سات روپے تو تھے ہی۔ گوشت اس قدر مہنگا ہوگیا تھا کہ بکرے کا
گوشت کھانا اب ان کے بس کا نہیں رہا تھا — بس دال روٹی اور چٹنی پر
گزارا ہو جاتا تھا۔ مہینے میں ایک یا دو بار ہی وہ لوگ گوشت لا پاتے تھے۔ مگر
جب سے وہ حاملہ ہوئی تھی غلام ہر اتوار کو اس کے لیے آدھا کلو گوشت لانے
لگا تھا۔ یہ قیمہ کھانے کی سنک تو بیچ ہی میں جاگ اٹھی تھی۔

اس وقت ایک ایک قدم اسے من من بھر کا لگ رہا تھا۔ مگر ساتھ
ہی یہ اطمینان بھی تھا کہ گھر زیادہ دور نہیں ہے۔ بس وہ چوتھے بجلی کے
کھمبے کے بعد گلی میں مڑتے ہی رام بجن کی چال تھی۔ چالی نمبر تین اور کھولی
نمبر پانچ — بس یہی اس کا گھر تھا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی وہ سب سے
پہلے مٹکے سے کم سے کم دو ڈونگے پانی پیے گی۔ منہ پر ٹھنڈے پانی کے
چھپاکے مارے گی — پھر اطمینان سے بیٹھ کر قیمہ پکائے گی۔ آٹا گوندھا ہوا
رکھا ہے۔ گرم گرم دو پراٹھے ڈالے گی اور کھڑکی کے پاس بیٹھ کر پچھواڑے
میدان کا نظارہ کرتے ہوئے قیمہ اور پراٹھا کھائے گی — اس کے ساتھ آم کا
اچار بھی تو ہوگا — اماں نے کل ہی لاکر دیا تھا۔ پھر اسے خیال آیا کلو نے
قیمے کے ساتھ ایک گردہ بھی تو دیا ہے۔ واہ قیمہ گردہ واقعی مزہ آجائے گا۔ اس
کے جی میں آیا کہ اڑ کر اپنی کھولی میں پہنچ جائے۔ پھر اچانک اسے لگا۔ اسے
وہ مفت کا گردہ نہیں لینا چاہیے تھا۔ مگر وہ کیا کرتی کلو کا اصرار ایسا تھا کہ وہ منع
نہیں کر سکی تھی۔ وہ غلام کا دوست تھا اور شادی کے بعد کئی بار ان کے گھر
بھی آچکا تھا۔ چائے پی چکا تھا مگر اس نے کبھی ایسی ویسی بات نہیں کی تھی۔
البتہ شادی سے پہلے ضرور اس نے دو چار بار تنگ کیا تھا۔ مگر شادی سے پہلے
تو اسے کئی لوگوں نے تنگ کیا تھا — جب وہ ہائی اسکول جانے کے لیے
سبز فراک سفید شلوار، اوڑھنی پہنے، دو چوٹیاں ڈالے سرخ اسکارف
باندھے نکلتی تھی تو گھر سے لے کر اسکول تک پتا نہیں۔ کتنے فقرے۔ کتنی
سیٹیاں اس کا تعاقب کرتی تھیں۔ چال کے دو چار چھوکرے تو اس کے پیچھے
پیچھے اسے اسکول تک چھوڑ کر لوٹتے تھے —

کلو قصائی شادی شدہ تھا — ایک بچے کا باپ تھا۔ اس نے وہ گردہ

اب بجلی کا بس ایک کھمبارہ گیا تھا۔ اس کا چہرہ پسینے سے تر ہوگیا
سے صاف لگ رہا تھا پسینے کی تلیاں میکسی کے اندر اس کی گردن
لی طرف رینگ رہی ہیں۔ اس نے دوپٹے سے اپنا چہرہ پونچھا ___ اور
نہیں کیا ہوا کہ اس کے ہاتھ میں لٹکی ہوئی قیمے کی تھیلی ایک جھٹکے
نھ اس کی انگلیوں میں سے نکل گئی۔ اس نے گھبرا کر جو نظر ڈالی تو
یں کتیا تھیلی منہ میں دبائے ایک طرف بھاگی جارہی ہے ___ اس
طراری طور پر دونوں ہاتھ ہلا ہلا کر منہ سے ہش ہش کی آواز نکالی۔ مگر
، تھیلی منہ سے نہیں چھوڑی۔ اس نے پہلی نظر میں دیکھ لیا تھا کہ کتیا کا
بھی پھولا ہوا تھا اور وہ بھی تیز نہیں بھاگ پارہی تھی۔ رابعہ کو ایسے لگا
ی نے اس کے منہ کا نوالہ چھین لیا ہو۔ اسے کتیا پر بڑا غصہ آیا۔ مگر وہ
سکتی تھی۔ کتیا اب ایک طرف مڑ کر اس کی نظروں سے اوجھل ہوچکی
۔ رابعہ چند لمحے اسی طرح بے بسی کے عالم میں کھڑی دوپٹے سے اپنے
ے کا پسینہ پونچھتی رہی۔ پھر حسرت سے ایک نظر اس طرف ڈالی جدھر
ں تھی۔ اور بھاری قدموں کے ساتھ گلی میں رام بچن کی چالی کی طرف مڑ
۔ قدم تو اس کے پہلے ہی بھاری تھے مگر اب من بھی بھاری ہوگیا تھا۔
ے ہر قدم پر لگنے لگا ___ بس وہ دھم سے وہیں کہیں ڈھیر ہوجانے گی ___

گھر پہنچ کر اس نے دروازہ بند کرلیا۔ اور چارپائی پر جاکر پسر گئی۔ وہ
دھیرے دھیرے ہانپ رہی تھی۔ وہ تھوڑی دیر تک اسی طرح لیٹی رہی۔ پھر
چہرے کا پسینہ پونچھ کر اٹھی ___ مٹکے سے ایک ڈونگا پانی نکالا اور چارپائی
کی پٹی سے ٹک کر دھیرے دھیرے پانی پینے لگی۔ پانی پینے کے بعد اسے
اپنے اندر پھیلی ہوئی بے چینی میں کمی کا احساس ہوا۔ جیسے اڑتی ہوئی دھول
پر پانی کے چھینٹے پڑ گئے ہوں۔ اسے بھوک بھی لگ رہی تھی۔ اسے یاد آیا
چنگیری میں دو روٹیاں پڑی ہیں۔ صبح غلام کو ٹفن بنا کر دیا تھا۔ روٹی اور آلو کی
سبزی ___ آلو کی بچی ہوئی سبزی تو اس نے ناشتے میں کھالی تھی۔ مگر دو
روٹیاں بچ گئی تھیں۔ اس نے کپڑے میں لپٹی ہوئی روٹیاں نکالیں ___ ان
پر تھوڑا سا اچار رکھا۔ اور گلاس میں پانی لے کر کھڑکی کے پاس آکر بیٹھ گئی۔
روٹی کا نوالہ بنایا اور منہ میں ڈال کر دھیرے دھیرے چبانے لگی۔ کھڑکی کے
باہر پچھواڑے کے کھلے میدان میں دھوپ کی چادر تنی ہوئی تھی ___

دائیں طرف املی کے پیڑ کے نیچے ایک ٹرک کھڑا تھا۔ شاید
کے سایے میں وہی کتیا جس نے اس کے قیمے کی تھیلی جھپٹی تھی۔ اطمینان
سے بیٹھی ہڈی بھنبھوڑ رہی تھی۔ شاید یہ وہی کرکری ہڈی تھی جو قیمے میں کلو نے
اوپر سے ڈالی تھی۔ قیمے کا اب کہیں نام و نشان نہیں تھا۔ کتیا سارا قیمہ چٹ
کرچکی تھی ___ رابعہ کا چلتا ہوا منہ رک گیا ___ قیمے کی یاد آتے ہی اسے اپنے
منہ کا لقمہ مٹی کے ڈھیلے کی طرح بے مزہ لگنے لگا۔ وہ حسرت، غصے اور نفرت
سے کتیا کو دیکھنے لگی جو منہ ٹیڑھا کر کرکے ہڈی کو چبانے کی کوشش کر رہی
تھی۔

"حرامزادی! ___ " رابعہ کے ہونٹوں سے بے ساختہ گالی نکلی۔ اگر
اس نے تھیلی نہ چھینی ہوتی تو اس وقت وہ قیمہ بھون رہی ہوتی ___ اور
قیمے کی خوشبو سے کھولی مہک رہی ہوتی پھر قیمے کے ساتھ ساتھ گرم گرم
پراٹھوں کے تصور سے اس کے منہ میں پانی آگیا اور اس کے نتھنے قیمے کی
خوشبو کا خیال کر کے پھولنے پچکنے لگے ___

کتیا شاید اب ہڈی بھی سڑپ کرچکی تھی۔ کیوں کہ وہ اپنی لپ لپ
کرتی زبان سے اپنی باچھیں چاٹتی ہوئی ادھر ادھر دیکھ رہی تھی۔ اگر رابعہ
اس کے قریب ہوتی تو اس وقت کوئی پتھر اٹھا کر اس پار مار چکی ہوتی۔ مگر وہ
اس کی دسترس سے باہر تھی۔ اس نے دوبارہ دھیرے دھیرے اپنا منہ چلانا
شروع کیا۔ مگر اب سچ مچ روٹی کھانے میں مزہ نہیں آرہا تھا۔ اس نے بچی
ہوئی روٹی کو رومال میں لپیٹ کر رکھ دیا۔ پانی کا گلاس اٹھایا اور گھونٹ
گھونٹ پانی پینے لگی۔ اس کی نظریں اب بھی کتیا پر جمی تھیں۔ کتیا اب
ٹانگیں پسارے لیٹ گئی تھی۔ اس کا پھولا ہوا پیٹ اب صاف دکھائی دے
رہا تھا۔ ہلکے گلابی رنگ کے پیٹ پر اس کی چھاتیوں کے ابھرے بونڈے
دور سے نظر آرہے تھے۔ کتیا نے آنکھیں بند کرلی تھیں۔ اس کے وجود پر
چھائی ہوئی طمانیت اس کی شکم سیری کی شہادت دے رہی تھی۔

رابعہ نے پانی پی کر گلاس نیچے رکھا۔ اب اس پر بھی
کسلمندی طاری ہونے لگی تھی۔ اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے سرہانے رکھے تکیے
کو درست کیا اور لیٹ گئی۔ سر پر بجلی کا پنکھا گھرگھرا رہا تھا۔ اس کے باوجود
اسے گرمی کا احساس ہوا۔ اس نے گلے میں پڑے دوپٹے کو ایک طرف ڈال
دیا۔ میکسی کے اوپر کے دونوں بٹن کھول دیے۔ تھوڑی ہوا تو لگی مگر گرمی کا
احساس کم نہیں ہوا۔ اس نے اپنی میکسی کو گھٹنوں تک چڑھا لیا۔ تنگی

کمر پشت کی جانب دوہری ہوگئی تھی۔ اور گردن پیچھے کو تن گئی تھی ـــــ صاف لگتا تھا کہ اسے چلنے میں کافی دقت ہورہی ہے۔ اس کا دوپٹہ سر سے ڈھلک کر گردن میں جھول رہا تھا۔ اور چوٹی کسی مری ہوئی چھچھوندری کی طرح پشت پر لٹک رہی تھی۔ اس نے میکسی پہن رکھی تھی اس لیے اس کے ڈیل ڈول کا صحیح اندازہ لگانا مشکل تھا۔ لیکن میکسی کی آستینوں سے جھانکتی بانہوں سے لگتا تھا بس اوسط درجے کی صحت ہے اس کی۔ نہ بہت اچھی نہ بہت خراب ـــــ

کلو اسے دروازے سے نکل کر سڑک پر پہنچنے تک دیکھتا رہا ـــــ پھر ایک ٹھنڈی سانس کھینچ کر بولا۔

"کیسی چھوکری تھی کیسی ہوگئی ـــــ " اس کے لہجے میں تاسف تھا۔

"کیا بولے استاد؟"

بکرا چھیلتے چھوکرے نے پلٹ کر شرارت سے مسکراتے ہوئے پوچھا ـــــ

"کچھ نہیں بے ـــــ تو اپنا کام کر ـــــ "

"ہم سے مت چھپاؤ استاد۔ کسی جمانے میں تم اس کے آسک تھے ـــــ "

"ابے تھے ـــــ مگر اب وہ ہمارے دوست کی گھر والی ہے ـــــ الٹی سیدھی بات بولا سالے تو بکرے کی طرح چھیل کر رکھ دوں گا ـــــ "

"معاف کرنا استاد ـــــ غلطی ہوگئی ـــــ "

چھوکرے نے کلو کے تیور دیکھ کر پینترا بدلا ـــــ

کلو جیب میں بیڑی ٹٹولنے لگا۔

رابعہ بائیں ہاتھ میں پولی تھین کی تھیلی لٹکائے دھیرے دھیرے چلی جارہی تھی ـــــ بارہ ساڑھے بارہ کا عمل تھا۔ وسط اپریل کا سورج ٹھیک اس کے سر پر چمک رہا تھا ـــــ اس نے دوپٹہ اپنے سر پر ڈال لیا اور دائیں ہاتھ کی ہتھیلی سے اپنے چہرے کا پسینہ پونچھا ـــــ اسے اس چلچلاتی دھوپ میں چلنا بھاری پڑ رہا تھا۔ وہ دل ہی دل میں اپنے آپ کو کوسنے لگی ـــــ کیا ضرورت تھی اسے اس بھری دوپہری میں باہر نکلنے کی۔ اگر آج قیمہ نہیں کھاتی تو کون سی قیامت آجاتی ـــــ مگر اسے فوراً بھیکن بوا کی بات یاد آگئی ـــــ "ان دنوں اگر کوئی چیز کھانے کو جی کرے تو من مارنا نہیں چاہیے ـــــ اس سے بچے پر برا اثر پڑتا ہے۔"

بس اسی خیال سے اس نے غلام سے کہا تھا کہ اس کا قیمہ کھانے کو جی کر رہا ہے۔ غلام پہلے تو لمحے بھر سوچ میں پڑ گیا ـــــ کیوں کہ مہینے کی ستائیس تاریخ تھی اور ابھی تنخواہ میں تین چار دن باقی تھے۔ پھر بھی اس نے اپنے بیڑی کانڈی کے لیے رکھے ہوئے دس روپے اسے دے دیے تھے۔ رابعہ کے پاس پانچ سات روپے تو تھے ہی۔ گوشت اس قدر مہنگا ہوگیا تھا کہ بکرے کا گوشت کھانا اب ان کے بس کا نہیں رہا تھا ـــــ بس دال روٹی اور چٹنی پر گزارا ہوجاتا تھا۔ مہینے میں ایک یا دو بار ہی وہ لوگ گوشت لا پاتے تھے۔ مگر جب سے وہ حاملہ ہوئی تھی غلام ہر اتوار کو اس کے لیے آدھا کلو گوشت لانے لگا تھا۔ یہ قیمہ کھانے کی سنک تو بیچ ہی میں جاگ اٹھی تھی۔

اس وقت ایک ایک قدم اسے من من بھر کا لگ رہا تھا۔ مگر ساتھ ہی یہ اطمینان بھی تھا کہ گھر زیادہ دور نہیں ہے۔ بس وہ چوتھے بجلی کے کھمبے کے بعد گلی میں مڑتے ہی رام بجن کی چال تھی۔ چال نمبر تین اور کھولی نمبر پانچ ـــــ بس یہی اس کا گھر تھا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی وہ سب سے پہلے مٹکے سے کم سے کم دو ڈونگے پانی پیے گی۔ منہ پر ٹھنڈے پانی کے چھپاکے مارے گی ـــــ پھر اطمینان سے بیٹھ کر قیمہ پکائے گی۔ آٹا گوندھا ہوا رکھا ہے۔ گرم گرم دو پراٹھے ڈالے گی اور کھڑکی کے پاس بیٹھ کر پچھواڑے میدان کا نظارہ کرتے ہوئے قیمہ اور پراٹھا کھائے گی ـــــ اس کے ساتھ آم کا اچار بھی تو ہوگا ـــــ اماں نے کل ہی لاکر دیا تھا۔ پھر اسے خیال آیا کلو نے قیمہ کے ساتھ ایک گردہ بھی تو دیا ہے۔ واہ قیمہ گردہ واقعی مزہ آجائے گا۔ اس کے جی میں آیا کہ اڑ کر اپنی کھولی میں پہنچ جائے۔ پھر اچانک اسے لگا۔ اسے وہ مفت کا گردہ نہیں لینا چاہیے تھا۔ مگر وہ کیا کرتی کلو کا اصرار ایسا تھا کہ وہ منع نہیں کر سکی تھی۔ وہ غلام کا دوست تھا اور شادی کے بعد کئی بار ان کے گھر بھی آچکا تھا۔ چائے پی چکا تھا مگر اس نے کبھی ایسی ویسی بات نہیں کی تھی۔ البتہ شادی سے پہلے ضرور اس نے دو چار بار تنگ کیا تھا۔ مگر شادی سے پہلے تو اسے کئی لوگوں نے تنگ کیا تھا ـــــ جب وہ ہائی اسکول جانے کے لیے سبز فراک سفید شلوار، اوڑھنی پہنے، دو چوٹیاں ڈالے سرخ اسکارف باندھے نکلتی تھی تو گھر سے لے کر اسکول تک پتا نہیں، کتنے فقرے، کتنی سیٹیاں اس کا تعاقب کرتی تھیں۔ چال کے دو چار چھوکرے تو اس کے پیچھے پیچھے اسے اسکول تک چھوڑ کر لوٹتے تھے ـــــ

کلو قصائی شادی شدہ تھا ـــــ ایک بچے کا باپ تھا۔ اس نے وہ گردہ

راسے اپنا مجو لر دیا تھا۔ اسے خواہ خواہ اس پر ... رہا چاہیے۔

اب بجلی کا بس ایک کھمبارہ گیا تھا۔ اس کا چہرہ پسینے سے تر ہو گیا اور اسے صاف لگ رہا تھا پسینے کی تلیاں میکسی کے اندر اس کی گردن ، پیٹھ کی طرف رینگ رہی ہیں۔ اس نے دوپٹے سے اپنا چہرہ پونچھا ــــ اور پتا نہیں کیا ہوا کہ اس کے ہاتھ میں لٹکی ہوئی قیمے کی تھیلی ایک جھٹکے ے ساتھ اس کی انگلیوں میں سے نکل گئی۔ اس نے گھبرا کر جو نظر ڈالی تو ھا ایک کتیا تھیلی منہ میں دبائے ایک طرف بھاگی جا رہی ہے ــــ اس نے اضطراری طور پر دونوں ہاتھ ہلا ہلا کر منہ سے ہش ہش کی آواز نکالی۔ مگر یا نے تھیلی منہ سے نہیں چھوڑی۔ اس نے پہلی نظر میں دیکھ لیا تھا کہ کتیا کا یٹ بھی پھولا ہوا تھا اور وہ بھی تیز نہیں بھاگ پا رہی تھی۔ رابعہ کو ایسے لگا جیسے کسی نے اس کے منہ کا نوالہ چھین لیا ہو۔ اسے کتیا پر بڑا غصہ آیا۔ مگر وہ یا کر سکتی تھی۔ کتیا اب ایک طرف مڑ کر اس کی نظروں سے اوجھل ہو چکی تھی۔ رابعہ چند لمحے اسی طرح بے بسی کے عالم میں کھڑی دوپٹے سے اپنے چہرے کا پسینہ پونچھتی رہی۔ پھر حسرت سے ایک نظر اس طرف ڈالی جدھر کتیا گئی تھی۔ اور بھاری قدموں کے ساتھ گلی میں رام بچن کی چالی کی طرف مڑ گئی۔ قدم تو اس کے پہلے ہی بھاری تھے مگر اب من بھی بھاری ہو گیا تھا۔ اسے ہر قدم پر لگنے لگا ــــ بس وہ دھم سے وہیں کہیں ڈھیر ہو جائے گی ــــ

گھر پہنچ کر اس نے دروازہ بند کر لیا۔ اور چار پائی پر جا کر پسر گئی۔ وہ دھیرے دھیرے ہانپ رہی تھی۔ وہ تھوڑی دیر تک اسی طرح لیٹی رہی۔ پھر چہرے کا پسینہ پونچھ کر اٹھی ــــ مٹکے سے ایک ڈونگا پانی نکالا اور چار پائی کی پٹی سے ٹک کر دھیرے دھیرے پانی پینے لگی۔ پانی پینے کے بعد اسے اپنے اندر پھیلی ہوئی بے چینی میں کمی کا احساس ہوا۔ جیسے اڑتی ہوئی دھول پر پانی کے چھینٹے پڑ گئے ہوں۔ اسے بھوک بھی لگ رہی تھی۔ اسے یاد آیا چنگیری میں دو روٹیاں پڑی ہیں۔ صبح غلام کو ٹفن بنا کر دیا تھا۔ روٹی اور آلو کی سبزی ــــ آلو کی بچی ہوئی سبزی تو اس نے ناشتے میں کھالی تھی۔ مگر دو روٹیاں بچ گئی تھیں۔ اس نے کپڑے میں لپٹی ہوئی روٹیاں نکالیں ــــ ان پر تھوڑا سا اچار رکھا۔ اور گلاس میں پانی لے کر کھڑکی کے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ روٹی کا نوالہ بنایا اور منہ میں ڈال کر دھیرے دھیرے چبانے لگی۔ کھڑکی کے باہر پچھواڑے کے کھلے میدان میں دھوپ کی چادر تنی ہوئی تھی ــــ

دائیں طرف املی کے پیڑ کے نیچے ایک ٹرک کھڑا تھا۔ شاید کے سایے میں وہی کتیا جس نے اس کے قیمے کی تھیلی جھپٹی تھی۔ اطمینان سے بیٹھی ہڈی چچوڑ رہی تھی۔ شاید یہ وہی کرکری ہڈی تھی جو قیمے میں کلو نے اوپر سے ڈالی تھی۔ قیمے کا اب کہیں نام و نشان نہیں تھا۔ کتیا سارا قیمہ چٹ کر چکی تھی ــــ رابعہ کا چلتا ہوا منہ رک گیا ــــ قیمے کی یاد آتے ہی اسے اپنے منہ کا لقمہ مٹی کے ڈھیلے کی طرح بے مزہ لگنے لگا۔ وہ حسرت، غصے اور نفرت سے کتیا کو دیکھنے لگی جو منہ ٹیڑھا کر کر کے ہڈی کو چبانے کی کوشش کر رہی تھی۔

"حرامزادی! ــــ" رابعہ کے ہونٹوں سے بے ساختہ گالی نکلی۔ اگر اس نے تھیلی نہ چھینی ہوتی تو اس وقت وہ قیمہ بھون رہی ہوتی ــــ اور قیمے کی خوشبو سے کھولی مہک رہی ہوتی پھر قیمے کے ساتھ ساتھ گرم گرم پراٹھوں کے تصور سے اس کے منہ میں پانی آگیا اور اس کے نتھنے قیمے کی خوشبو کا خیال کر کے پھولنے پچکنے لگے ــــ

کتیا شاید اب ہڈی بھی ہڑپ کر چکی تھی۔ کیوں کہ وہ اپنی لپ لپ کرتی زبان سے اپنی باچھیں چاٹتی ہوئی ادھر ادھر دیکھ رہی تھی۔ اگر رابعہ اس کے قریب ہوتی تو اس وقت کوئی پتھر اٹھا کر اس پار مار چکی ہوتی۔ مگر وہ اس کی دسترس سے باہر تھی۔ اس نے دوبارہ دھیرے دھیرے اپنا منہ چلانا شروع کیا۔ مگر اب سچ مچ روٹی کھانے میں مزہ نہیں آ رہا تھا۔ اس نے بچی ہوئی روٹی کو رومال میں لپیٹ کر رکھ دیا۔ پانی کا گلاس اٹھایا اور گھونٹ گھونٹ پانی پینے لگی۔ اس کی نظریں اب بھی کتیا پر جمی تھیں۔ کتیا اب ٹانگیں پسارے لیٹ گئی تھی۔ اس کا پھولا ہوا پیٹ اب صاف دکھائی دے رہا تھا۔ ہلکے گلابی رنگ کے پیٹ پر اس کی چھاتیوں کے ابھرے بوندے دور سے نظر آ رہے تھے۔ کتیا نے آنکھیں بند کر لی تھیں۔ اس کے وجود پر چھائی ہوئی طمانیت اس کی شکم سیری کی شہادت دے رہی تھی۔

رابعہ نے پانی پی کر گلاس نیچے رکھا۔ اب اس پر بھی کسلمندی طاری ہونے لگی تھی۔ اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے سرہانے رکھے تکیے کو درست کیا اور لیٹ گئی۔ سر پر بجلی کا پنکھا گھرگھرا رہا تھا۔ اس کے باوجود اسے گرمی کا احساس ہوا۔ اس نے گلے میں پڑے دوپٹے کو ایک طرف ڈال دیا۔ میکسی کے اوپر کے دونوں بٹن کھول دیے۔ تھوڑی ہوا تو لگی مگر گرمی کا احساس کم نہیں ہوا۔ اس نے اپنی میکسی کو گھٹنوں تک چڑھا لیا۔ تنگی

کمر پشت کی جانب دوہری ہوگئی تھی۔ اور گردن پیچھے کو تن گئی تھی۔ صاف لگتا تھا کہ اسے چلنے میں کافی دقت ہو رہی ہے۔ اس کا دوپٹہ سر سے ڈھلک کر گردن میں جھول رہا تھا۔ اور چوٹی کسی مری ہوئی چھچھوندری کی [illegible] رہی تھی۔ اس نے میکسی پہن رکھی تھی اس لیے اس کے ڈیل ڈول کا صحیح اندازہ لگانا مشکل تھا۔ لیکن میکسی کی آستینوں سے جھانکتی بانہوں سے لگتا تھا بس اوسط درجے کی صحت ہے اس کی۔ نہ بہت بہت خراب۔

کلو اسے دروازے سے نکل کر [illegible]

پھر ایک [illegible] [illegible]

کیسے [illegible]

ایک [illegible] لگاتے آتا ہے۔ اور دوسری سے ایک کے بعد ایک بکروں کا پیٹ چیرتا چلا جاتا ہے۔ ہر وار کے ساتھ بکرے کی اوجھڑی، لی لی باہر نکلتی ہے۔ اور لمبی لمبی آنتیں لٹکنے لگتی ہیں۔ اس کی ماں آتی ہے۔

"بیٹا رابعہ دیکھ تیرے لیے کیا لائی ہوں ــــ"

یہ وہ سوچ کر کہ گرم گرم قیمہ ہوگا، کٹورے کا ڈھکنا ہٹاتی ہے۔ کٹورے میں کوئی پتلا شوربے دار سالن ہے۔ جس کا رنگ خون کی طرح سرخ ہے۔ "ماں یہ کیا ــــ؟" ماں غائب ہو جاتی ہے۔ اور غلام کٹورا اٹھا کر سارا شوربہ پی جاتا ہے۔ وہ اسے منع کرنا چاہتی ہے۔ مگر منع نہیں کر پاتی۔ کبھی اسے لگتا ہے اس کا پیٹ اس قدر پھول گیا ہے کہ اب اسے اپنے پیٹ کے ساتھ ایک قدم چلنا بھی محال ہے۔ وہ دونوں ہاتھ ٹیک کر اٹھنا چاہتی ہے مگر اس کے ہاتھ کچی زمین میں دھنس جاتے ہیں۔ اور وہ چت لیٹی رہ جاتی ہے۔ اس کی نظر چھت پر پڑتی ہے۔ چھت میں ایک چھینکا لٹک رہا ہے جس میں ایک مٹکی ہے۔ مٹکی میں شاید دودھ یا دہی ہے۔ مٹکی رس رہی ہے اور سفید سفید دودھ قطرہ قطرہ اس کے پھولے پیٹ پر ٹپک رہا ہے۔ اسے اچانک خیال آتا ہے اگر چھینکا ٹوٹ گیا تو مٹکی سیدھی اس کے پیٹ پر آ کر گرے گی۔ اور اچانک اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ ایک کربناک چیخ اس کے [illegible]

[illegible] بھی اسی خیال سے اس کے [illegible] ہے۔ غلام پہلے تو لے پھر سوچ میں پڑ گیا [illegible] تھی اور ابھی تنخواہ میں تین چار د[illegible] کانڈی کے لیے رکھے ہو[illegible] باہر [illegible]

[illegible] بھی نہیں تھا۔ اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے سینے میں کوئی چیز اٹکی ہوئی۔ اس کے پورے وجود کو بے چین کیے ہوئے ہے وہ اگر باہر نکل جا[ئے تو] اسے ذرا راحت ملے۔ اسے کچھ دیر پہلے کتیا پر بے حد غصہ آیا تھا۔ اگر و[ہ اس] کے ہاتھ آتی تو وہ اسے دو ایک پتھر بھی مارتی۔ ایک آدھ ڈنڈا بھی لگاتی ہوا تھا ویسا اس نے ہرگز نہیں چاہا تھا۔ قیمے کے چھن جانے کا اسے دکھ ہوا تھا مگر جو کچھ کتیا کے ساتھ ہوا یہ اس کے لیے انتہائی صدمے کی تھی۔ اس واقعے نے اس کے روئیں روئیں میں کپکپی بھر دی تھی۔ رگوں سے ایک سنسنی اس کے سینے کی طرف رینگ رہی تھی۔ اچانک سے منہ کی جانب ایک بگولا سا اٹھا۔ ایک ہچکی آئی اور وہ بک بک پھوٹ کر رونے لگی۔ آنکھوں سے جیسے آنسوؤں کا جھرنا پھوٹ پڑا۔ رو رہی تھی خود اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ جانے وہ کتنی دیر تک رہی ــــ جب سینے کا غبار ذرا کم ہوا تو اس نے ڈرتے ڈرتے کتیا کی طرف دیکھا۔ دو کوے ان گوشت کے لوتھڑوں پر ٹھونگیں مار رہے دور ایک لڑکا پاخانے کے لیے بیٹھا ان کوؤں کو گھور رہا تھا۔ پھر اس نے ایک کنکری اٹھائی اور کوؤں کی طرف پھینکی۔ ایک کوا اڑ کر [illegible] مگر دوسرا بس ذرا سا پھدکا۔ اس کی چونچ میں مردہ کتیا کی لمبی آنت وہ چھوڑنا نہیں [illegible] اسے ابکا[ئی] [illegible]

ــــ وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھتی ہے۔ [illegible] باہر [illegible] ہے۔ [illegible] بھی پانی بہنے لگا ــــ تھوڑی [illegible] ــــ اسے دیکھ کر اس کی [illegible] ــــ پھر جب بے چینی ذرا کم ہوئی تو اس نے کلا کیا [illegible] پر پانی کے چھپاکے دیے اور آدھا گلاس پانی پی کر دوبارہ چار پائی [illegible]

ں بتادے گی

...ملک سی محسوس ہوئی۔ وہ
...پیٹ سہلانے لگی۔ کسک اوپر کی
...جیسے ناف کے نیچے سے کوئی کنکھجورا اس کے سینے
...رینگ رہا ہو۔ وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھی۔ جھک کر اپنے پیٹ کو دیکھنے
...اکٹر کے کہنے کے مطابق تو ابھی ایک مہینہ باقی ہے۔ پھر؟ یہ ٹیس ...
...درد مسلسل اوپر کی طرف رینگ رہا تھا۔ اس نے نچلا ہونٹ
...ں میں دبا لیا۔ اس کے پورے بدن سے دھیرے دھیرے پسینہ
...ٹ رہا تھا۔ اتنے میں دروازے پر دستک ہوئی۔ یہ دستک یقیناً غلام کی
...۔ وہ لڑکھڑاتی ہوئی اٹھی۔ پلنگ کی پٹی کا سہارا لے کر سٹکنی کھول دی۔
...منے غلام کھڑا تھا۔ غلام نے اس کا پسینے سے تر زرد چہرہ دیکھا۔ "ارے

...؟"

... ہو رہا ہے... پیٹ میں بہت درد ہو رہا ہے"۔ وہ ہونٹ
...چ کر پلنگ پر بیٹھ گئی۔

"... اتنی جلدی ___؟"

"پتا نہیں" اس نے ہانپتے ہوئے کہا۔

تبھی اس کی نظر کھلے دروازے کی طرف اٹھ گئی۔ وہاں ایک بد ہیئت شخص کھڑا تھا۔ جس کے بدن پر صرف ایک لنگوٹی تھی اور اس کے ہاتھ میں چم چم کرتی لمبی چھری تھی۔

"وہ ___ وہ کون ہے؟"

اس نے باہر کی طرف دیکھتے ہوئے خوف زدہ لہجے میں پوچھا۔

"کہاں"؟ غلام نے پلٹ کر دیکھا۔

دروازے کے باہر ایک سادھو کھڑا تھا جس کے گلے میں جھکشا کا جھولا تھا اور ہاتھ میں چمٹا تھا۔ اس کی پیشانی اور بدن پر بھبوت ملا ہوا تھا۔ گھنی داڑھی میں چہرہ تقریباً چھپ گیا تھا۔ سر کی جٹائیں سانپوں کی طرح کاندھے پر پڑی جھول رہی تھیں۔ سادھو نے چمٹا بجاتے ہوئے نعرہ لگایا۔

...ہے۔" غلام بولا۔

...!___" اس نے بمشکل دوہرایا۔

درد کی ایک تیز لہر بجلی کے کوندے کی طرح اس کے جسم میں پھیل گئی۔ اس کے منہ سے ایک کریہہ چیخ نکلی اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑی۔

جب اسے ہوش آیا تو وہ ہسپتال میں تھی۔ غلام اس کے سرہانے پریشان سا بیٹھا تھا۔ اس نے دھیرے دھیرے آنکھیں کھولیں۔ اس کا گلا خشک ہو رہا تھا۔ اس نے انتہائی نقاہت سے کہا ___ "پانی!"

غلام نے پاس رکھے کٹورے سے چمچ میں پانی لے کر دو تین چمچ اس کے حلق میں ٹپکائے۔

"اب کیسی ہے طبیعت؟" غلام نے تھکے تھکے لہجے میں پوچھا۔

اس نے جواب دینے کے بجائے کمزور ہاتھ سے اپنا پیٹ ٹٹولا۔ پھر گھبرائی نظروں سے پیٹ کی طرف دیکھا۔ پیٹ پچک گیا تھا۔

"یہ کیا ہو گیا ___؟" اس نے کچھ تلاش کرتے ہوئے اپنے دائیں بائیں نظر دوڑائی۔

"گھبراؤ نہیں۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔" غلام نے تسلی دی۔

رابعہ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نے چھت کی طرف دیکھا۔ ہانڈی میں چھید ہو گیا تھا۔

"دل چھوٹا نہ کرو ___ ڈاکٹر نے رونے دھونے سے منع کیا ہے۔ تم بچ گئیں بہت ہے ___"

غلام نے اس کی پیشانی پر ہاتھ رکھتے ہوئے پیار سے کہا۔

"کیا تھا ___؟" اس نے بھرائی آواز میں پوچھا۔

"دو تھے ___ جڑواں۔ مگر دونوں مردہ ___"

غلام کا لہجہ بھی کربناک ہو گیا۔

رابعہ نے اپنے ہونٹ بھینچ لیے اور آنکھیں بند کر لیں۔ ایک ٹرک گھرگھراتا ہوا اس کی آنکھوں سے اوجھل ہوتا جا رہا تھا۔ ●●●

پنڈلیوں کو ہوا لگی تو اسے اچھا لگا۔ اس نے میکسی رانوں تک چڑھالی۔ اور
اچھا لگا ــــ اس نے بند دروازے پر ایک نگاہ ڈالی اور میکسی کو سینے تک
کھینچ لیا۔ اب وہ تقریباً ننگی تھی۔ وہ دھیرے دھیرے اپنے پھولے ہوئے
پیٹ پر ہاتھ پھیرنے لگی۔ آٹھواں مہینہ چل رہا تھا بس ایک آدھ مہینے کی
بات تھی۔ اس نے اچانک کسی خیال سے ایک جھرجھری سی لی اور جھٹ
میکسی کو نیچے کھینچ لیا۔ اب اس کی پلکیں بوجھل ہونے لگی تھیں۔ پنکھے کی
گھوں گھوں کے ساتھ پتا نہیں وہ کب نیند کی وادی میں اتر گئی۔ نیند میں اسے
عجیب الٹے سیدھے خواب نظر آتے رہے۔ کلوٹی دکان میں قطار سے چھیلے
ہوئے بکرے ٹنگے ہیں۔ گوشت کی سرخی جگہ جگہ سے جھلک رہی ہے۔ تبھی
ایک کالا کلوٹا شخص لنگوٹی لگائے آتا ہے۔ اور چھری سے ایک کے بعد ایک
بکروں کا پیٹ چیرتا چلا جاتا ہے۔ ہر وار کے ساتھ بکرے کی او جھڑی،
پتی پتی باہر نکلتی ہے۔ اور لمبی لمبی آنتیں لٹکنے لگتی ہیں۔ اس کی ماں آتی
ہے۔

"بیٹا رابعہ دیکھ تیرے لیے کیا لائی ہوں ــــ"

یہ وہ سوچ کر کہ گرم گرم قیمہ ہوگا، کٹورے کا ڈھکنا ہٹاتی ہے۔
کٹورے میں کوئی پتلا شوربے دار سالن ہے۔ جس کا رنگ خون کی طرح
سرخ ہے۔ "ماں یہ کیا ــــ؟" ماں غائب ہو جاتی ہے۔ اور غلام کٹورا اٹھا کر
سارا شوربہ پی جاتا ہے۔ وہ اسے منع کرنا چاہتی ہے۔ مگر منع نہیں کر پاتی۔
کبھی اسے لگتا ہے اس کا پیٹ اس قدر پھول گیا ہے کہ اب اسے اپنے پیٹ
کے ساتھ ایک قدم چلنا بھی محال ہے۔ وہ دونوں ہاتھ ٹیک کر اٹھنا چاہتی ہے
مگر اس کے ہاتھ کچی زمین میں دھنس جاتے ہیں۔ اور وہ چت لیٹی رہ جاتی
ہے۔ اس کی نظر چھت پر پڑتی ہے۔ چھت میں ایک چھینکا لٹک رہا ہے جس
میں ایک مٹکی ہے۔ مٹکی میں شاید دودھ یا دہی ہے۔ مٹکی رس رہی ہے اور
سفید سفید دودھ قطرہ قطرہ اس کے پھولے پیٹ پر ٹپک رہا ہے۔ اسے
اچانک خیال آتا ہے اگر چھینکا ٹوٹ گیا تو مٹکی سیدھی اس کے پیٹ پر آکر
گرے گی۔ اور اچانک اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ ایک کربناک چیخ اس کے
کانوں سے ٹکراتی ہے۔ جیسے کوئی مر رہا ہو ــــ ساتھ ہی موٹر کی گھڑ گھڑ کی آواز
ــــ وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھتی ہے۔ کھڑکی میں سے باہر نظر ڈالتی ہے۔ اور جو منظر
اسے نظر آتا ہے ــــ اسے دیکھ کر اس کی چیخ نکل جاتی ہے ــــ کتیا جس
ٹرک کے نیچے سوئی تھی وہ میدان سے نکل کر سڑک پر پہنچ چکا ہے۔ اور
ٹرک کے نیچے سوئی ہوئی کتیا خون میں لت پت چھٹپٹا رہی ہے ــــ اس
پیٹ پچک گیا ہے اور گوشت کے تین چار خون آلود لوتھڑے اس کی دم
لٹک رہے ہیں۔ کتیا کی چیخ اب ٹوٹے ہارمونیم کے سر کی طرح دھیمی
جارہی تھی۔ یک بارگی اس نے اپنی ہی جگہ ایک گھیرا لیا زور سے تڑپی
ٹھنڈی ہوگئی۔ ٹرک دور جا چکا تھا۔ فضا میں اب پہلے کی طرح خاموشی تھ
البتہ رہ رہ کر ان خون آلود گوشت کے لوتھڑوں میں ہلکی سی جنبش ہو
تھی۔ ایسی جنبش جو دیکھنے والے کے جسم میں جھرجھری پیدا کردے۔ ر
کی پھٹی آنکھیں اب بھی کتیا کی لاش پر جمی ہوئی تھیں۔ اور اس کا سا
تیزی سے اوپر نیچے ہو رہا تھا۔ ایسا بھیانک منظر اس نے پہلے کبھی نہیں د
تھا۔ اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے سینے میں کوئی چیز اٹکی ہوئی ہ
اس کے پورے وجود کو بے چین کیے ہوئے ہے وہ اگر باہر نکل جا
اسے ذرا راحت ملے۔ اسے کچھ دیر پہلے کتیا پر بے حد غصہ آیا تھا۔ اگر وہ
کے ہاتھ آتی تو وہ اسے دو ایک پتھر بھی مارتی۔ ایک آدھ ڈنڈا بھی لگاتی۔ گ
ہوا تھا ویسا اس نے ہرگز نہیں چاہا تھا۔ قیمے کے چھن جانے کا اسے بے
دکھ ہوا تھا مگر جو کچھ کتیا کے ساتھ ہوا یہ اس کے لیے انتہائی صدمے کی با
تھی۔ اس واقعے نے اس کے روئیں روئیں میں کپکپی بھر دی تھی۔ اس
رگوں سے ایک سنسنی اس کے سینے کی طرف رینگ رہی تھی۔ اچانک
سے منہ کی جانب ایک بگولا سا اٹھا۔ ایک ہچکی آئی اور وہ یک بیک پھو
پھوٹ کر رونے لگی۔ آنکھوں سے جیسے آنسوؤں کا جھرنا پھوٹ پڑا۔ وہ
رو رہی تھی خود اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ جانے وہ کتنی دیر تک ر
رہی ــــ جب سینے کا غبار ذرا کم ہوا تو اس نے ڈرتے ڈرتے کتیا کی لاش
طرف دیکھا۔ دو کوے ان گوشت کے لوتھڑوں پر ٹھونگیں مار رہے تھے
دور ایک لڑکا پاخانے کے لیے بیٹھا ان کوؤں کو گھور رہا تھا۔ پھر اس نے
سے ایک کنکری اٹھائی اور کوؤں کی طرف پھینکی۔ ایک کوا اڑ کر دور جا
مگر دوسرا بس ذرا سا پھدکا۔ اس کی چونچ میں مردہ کتیا کی لمبی آنت تھی،
وہ چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ رابعہ کو متلی کا احساس ہوا۔ اسے ابکائی آئی
وہ اٹھ کر موری میں گئی اور قے کرنے لگی۔ قے تو نہیں ہوئی مگر منہ
کڑوا کسیلا لعاب نکلنے لگا۔ آنکھ اور ناک سے بھی پانی بہنے لگا ــــ تھ
دیر تک یہی کیفیت رہی ــــ پھر جب بے چینی ذرا کم ہوئی تو اس نے
ــــ منہ پر پانی کے چھپاکے دیے اور آدھا گلاس پانی پی کر دوبارہ چار

پر آ بیٹھی۔ اب کھڑکی کے باہر دیکھنے کی اس کی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ اس نے کھڑکی بند کردی اور چارپائی پر لیٹ گئی۔ دیوار گھڑی نے ٹن ٹن چار بجائے غلام کے آنے کا وقت ہوگیا تھا ــــ وہ فرسٹ شفٹ میں کام کرتا تھا اور ساڑھے تین بجے کارخانے سے چھوٹ کر چار اور ساڑھے چار کے درمیان گھر آجاتا تھا۔ اس نے سوچا وہ آج غلام کو ساری تفصیل بتادے گی ــــ اچانک اسے اپنی ناف کے نیچے ایک کسک سی محسوس ہوئی۔ وہ چت لیٹی تھی۔ وہ دھیرے دھیرے اپنا پیٹ سہلانے لگی، کسک اوپر کی طرف بڑھتی جارہی تھی، جیسے ناف کے نیچے سے کوئی کنکھجورا اس کے سینے کی طرف رینگ رہا ہو۔ وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھی۔ جھک کر اپنے پیٹ کو دیکھنے لگی۔ ڈاکٹر کے کہنے کے مطابق تو ابھی ایک مہینہ باقی ہے۔ پھر؟ یہ ٹیس! یہ کسک!! درد مسلسل اوپر کی طرف رینگ رہا تھا۔ اس نے نچلا ہونٹ دانتوں میں دبا لیا۔ اس کے پورے بدن سے دھیرے دھیرے پسینہ پھوٹ رہا تھا۔ اتنے میں دروازے پر دستک ہوئی۔ یہ دستک یقیناً غلام کی تھی۔ وہ لڑکھڑاتی ہوئی اٹھی۔ پلنگ کی پٹی کا سہارا لے کر سٹکنی کھول دی۔ سامنے غلام کھڑا تھا۔ غلام نے اس کا پسینے سے تر زرد چہرہ دیکھا۔ "ارے کیا ہوا؟"

"درد ہو رہا ہے۔ پیٹ میں بہت درد ہو رہا ہے"۔ وہ ہونٹ بھینچ کر پلنگ پر بیٹھ گئی۔

"مگر ــــ اتنی جلدی ــــ؟"

"پتا نہیں" اس نے ہانپتے ہوئے کہا۔

تبھی، اس کی نظر کھلے دروازے کی طرف اٹھ گئی۔ وہاں ایک بد ہیئت شخص کھڑا تھا۔ جس کے بدن پر صرف ایک لنگوٹی تھی اور اس کے ہاتھ میں چم چم کرتی لمبی چھری تھی۔

"وہ ــــ وہ کون ہے؟"

اس نے باہر کی طرف دیکھتے ہوئے خوف زدہ لہجے میں پوچھا۔

"کہاں"؟ غلام نے پلٹ کر دیکھا۔

دروازے کے باہر ایک سادھو کھڑا تھا جس کے گلے میں بھکشا کا جھولا تھا اور ہاتھ میں چمٹا تھا۔ اس کی پیشانی اور بدن پر بھبھوت ملا ہوا تھا۔ اور گھنی داڑھی میں چہرہ تقریباً چھپ گیا تھا۔ سر کی جٹائیں سانپوں کی طرح کاندھے پر پڑی جھول رہی تھیں۔ سادھو نے چمٹا بجاتے ہوئے نعرہ لگایا۔

"اللہ رحمن ــــ"

"ارے وہ تو سادھو ہے۔" غلام بولا۔

"سادھو! ــــ" اس نے بمشکل دوہرایا۔

درد کی ایک تیز لہر بجلی کے کرنٹ کی طرح اس کے جسم میں پھیل گئی۔ اس کے منہ سے ایک کریہہ چیخ نکلی اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑی۔

جب اسے ہوش آیا تو وہ ہسپتال میں تھی۔ غلام اس کے سرہانے پریشان سا بیٹھا تھا۔ اس نے دھیرے دھیرے آنکھیں کھولیں۔ اس کا گلا خشک ہو رہا تھا۔ اس نے انتہائی نقاہت سے کہا ــــ "پانی!"

غلام نے پاس رکھے کٹورے سے چمچ میں پانی لے کر دو تین چمچ اس کے حلق میں ٹپکائے۔

"اب کیسی ہے طبیعت؟" غلام نے تھکے تھکے لہجے میں پوچھا۔ اس نے جواب دینے کے بجائے کمزور ہاتھ سے اپنا پیٹ ٹٹولا۔ پھر گھبرائی نظروں سے پیٹ کی طرف دیکھا۔ پیٹ پچک گیا تھا۔

"یہ کیا ہوگیا ــــ؟" اس نے کچھ تلاش کرتے ہوئے اپنے دائیں بائیں نظر دوڑائی۔

"گھبراؤ نہیں۔ سب ٹھیک ہوجائے گا۔" غلام نے تسلی دی۔

رابعہ کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ اس نے چھت کی طرف دیکھا۔ ہانڈی میں چھید ہوگیا تھا۔

"دل چھوٹا نہ کرو ــــ ڈاکٹر نے رونے دھونے سے منع کیا ہے۔ تم بچ گئیں بہت ہے ــــ"

غلام نے اس کی پیشانی پر ہاتھ رکھتے ہوئے پیار سے کہا۔

"کیا تھا ــــ؟" اس نے بھرائی آواز میں پوچھا۔

"دو تھے ــــ جڑواں۔ مگر دونوں مردہ ــــ"

غلام کا لہجہ بھی کربناک ہوگیا۔

رابعہ نے اپنے ہونٹ بھینچ لیے اور آنکھیں بند کرلیں۔ ایک ٹرک گھرگھراتا ہوا اس کی آنکھوں سے اوجھل ہوتا جارہا تھا۔ ●●●

ذکیہ مشہدی

قشقہ

سن پچاس میں پھجو تھے تو کوئی ساٹھ برس کے، لیکن لگتے ستر کے تھے۔ بقول بڑے ماموں "چیخ گال، برے حوال، چیونٹی کے انڈوں جیسے ڈاڑھی کے ذرا ذرا سے بال۔ بالکل باریک سفید مونچھیں۔ ہونے اور نہ ہونے کے درمیان جیسے خود پھجو۔ دبلے ایسے کہ پھونک مارو تو اڑ جائیں۔ ہاتھوں میں رعشہ۔ بالکل ذرا سی دکان بلکہ پھر بقول بڑے ماموں دکنیا۔ بڑی ممانی کے جہیز میں آبنوس کی الماری آئی تھی وہ پھجو کی دکان سے زیادہ چوڑی تھی اور لمبی اور گہری بھی۔

بڑے ماموں کے اپنی اولادیں نہیں تھیں۔ بھانجی بھانجے ننھیال آتے تو وہ انھیں صبح صبح بادام بانٹا کرتے تھے۔ ایک گلوری نما تکونی پڑیا میں کاغذی بادام اور ایک چونی۔ اس زمانے میں چونی سے بہت کچھ خریدا جا سکتا تھا۔ سڑک پر تھوک پڑا ہوتا تو ملگجے اندھیرے میں اسے چونی سمجھ کر اٹھانے کو ایک بار تو لوگ باگ ضرور جھک جایا کرتے تھے۔ اب واقعی چونی پڑی ہو تو تھوک سمجھ کر نظرانداز کر جاتے ہیں اور واقعی قیمت ہو گئی ہے تھوک برابر۔ ایک پیالی چائے تو چھوڑ دیجیے، ایک پارہ تک نہیں ملتا چونی میں۔ لیکن سن پچاس میں ننھیال آئی ننھی رضیہ کو باداموں کی ایسی پڑیا ملی جس میں سے چونی نکلی تو وہ تالیاں بجا کر کودنے لگی۔ چمکیلی اور گول چونی کے اندر بچوں کے لیے تو تحائف کی پوری دنیا سمٹی ہوئی تھی۔ رنگین پنسل، الائچی دانے، کھٹی میٹھی گولیاں، سیٹی بجانے والی مٹی کی بلبل اور یہ سب خریدنے کے بعد بھی بچ جائے ایک آنہ۔ یا کم از کم ادھنا تو ضرور۔

کچھ بڑے بچوں نے دانتوں تلے بادام کڑکڑائے اور گریاں نکال لیں۔ باقی بادام چھوڑ، چونی نکال، بھاگے سڑک پر۔ رضیہ نے پہلی بار آزادانہ طور پر پھجو کا بغور معائنہ کیا۔ اس سے پہلے پھجو کی دکان پر وہ بڑے ماموں کی گودی میں چڑھ کر آتی رہی تھی۔ اب وہ پورے چھ برس کی ہو چکی تھی اور ننھیال آئے خالہ کے بچوں کے ساتھ پیر پیر چل کر خود آئی تھی۔

اے پھجو ــــ ایک پیسے کے الائچی دانے
اے پھجو ــــ ادھنے کی روشنائی
اے پھجو ــــ ایک پیسے کی میٹھی گولیاں
اے پھجو ــــ ایک آنے کے گڑ کے سیو

ان سب نے غوغائیوں کی طرح چاؤں چاؤں شروع کر دی۔ پھجو کی باچھیں کھل گئیں۔ یہ پڑوس کے شیخ صاحب کے یہاں کے بچے تھے۔ لگتا ہے دونوں بیاہی بیٹیاں میکے آئی ہیں۔ انھوں نے خوش ہو کر سوچا۔ اب کئی دن لگاتار خاصی بکری ہو جایا کرے گی۔

"پھجو ــــ ہم پہلے آئے تھے۔ پہلے ہمارا سامان"، ایک لڑکا ان لوگوں سے پہلے پہنچ کر کنارے کو کھڑا ہوا تھا۔ ذرا شرمیلا بھی معلوم ہو رہا تھا۔ اس لیے کہ بڑی دھیمی سی آواز میں ہکلا ہکلا کر بول رہا تھا۔

"ہاں میاں پہلے تمھیں لو۔ تم پہلے آئے تھے۔ کیا چاہیے میاں؟"

"ایک پیسے کی کھریا، ایک قلم کا نرسل۔"

"ابھی لو میاں"۔ وہ ایک ٹوٹے پھوٹے ٹین کے ڈبے میں ہاتھ میں ڈال کر اسے کھڑکھڑانے لگے۔ کھریا اور نرسل دونوں اسی میں تھے۔

"شاباش میاں۔ مندر بھی ہوئی یا نہ صُبو صُبو"۔ انھوں نے لڑکے کی پیشانی پر بڑے سے قشقے کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرا کر کہا اور اس کا سامان اس کے حوالے کیا۔

"ہم ایک چیز بھول گئے تھے پھجو ــــ لڑکے نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"اماں نے ڈیڑھ گز دھنک کے لیے بھی کہا تھا"۔

"ابھی لو ــــ" پھجو نے پٹلے سے چھوٹے گوٹے کا پیکٹ نکالا۔ "ڈیڑھ گز دھنک کا کیا ہو گا میاں"۔

"بھگوان جی کی اوڑھنی میں ٹاکیں گی اماں"

"بسم اللہ الرحمن الرحیم ــــ" پھجو نے چھوٹی سی زنگ آلود قینچی

اور ناپ کر دھنک کاٹی۔
اس وقت لفظ سیکولر اتنا رائج نہیں ہوا تھا اور لوگ اس کے ہندی
مرادف ڈھونڈنے میں وقت نہیں ضائع کیا کرتے تھے۔
"تمھیں کیا چاہیے بیٹا ___؟" لڑکے کے دیے پیسوں میں ایک اکنی
ں کرتے ہوئے پھجو نے بڑی محبت سے اپنی کالی کالی چیاں جیسی
ں سے رضیہ کو دیکھا جو بچوں میں سب سے چھوٹی تھی۔ وہ ٹوٹے
ے دانتوں کے درمیان مسکرائی۔ جواب میں پھجو بھی ٹوٹے ہوائے
وں کے درمیان مسکرائے۔
دھنک کا تھان دیکھ کر رضیہ کو اپنی گڑیا یاد آ گئی تھی۔ اس کی موٹی
ٹی انکھیں تتلیوں کی طرح ناچ اٹھیں۔
"گڑیا کے دوپٹے کی دھنک"۔ اس نے اوپر کے دانتوں تلے
نٹ دبا کر کہا۔
"آہا۔ بیٹا کی گڑیا دھنک لگا دوپٹہ اوڑھے گی۔ تمھارے ساتھ گڑیا بھی
ی ہے نا بیٹا۔؟"
اثبات میں رضیہ نے پلکیں جھپکائیں۔ پھجو نے بالشت سے ناپ
ر دھنک کاٹی۔ پھر ایک تکونی پڑیا میں الائچی دانے باندھے۔ کالی سیاہی کی
پڑیا نکالی۔ گڑ کے سیو کا پڑا بنایا۔ میٹھی گولیاں پیسے میں چار ملا کرتی تھیں۔ وہ
یونہی ہاتھ میں پکڑا دیں۔ تام چینی کے پیالے میں شکر کی رنگ برنگی مچھلیاں
رکھی ہوئی تھیں۔ زرد، گلابی، سرخ۔ ایک تیز گلابی مچھلی انھوں نے رضیہ کو
دی۔ یہ پھجو کا خصوصی تحفہ تھا جو ننھی بٹیا کے لیے مفت تھا۔ بچے اچھلتے
کودتے واپس چلے گئے۔
رضیہ کو مٹھی بھر کے سوکھے جھانکڑ پھجو بہت پسند آئے تھے۔
انھوں نے اسے شکر کی مچھلی دی تھی۔ وہ بھی اس کے پسندیدہ گلابی رنگ
کی۔
شام کو کسی بچے نے رضیہ کو چڑایا ___ "دنت ٹُٹی۔ تیرے دانت
چوہا لے گیا۔"
"آں۔ پھجو کے دانت بھی چوہا لے گیا"۔
"چل جھوٹی ___"
"نتیں۔ سچی۔ جا کے دیکھ لو۔ پھجو کے بھی دانت نہیں ہیں۔" رضیہ
کا بڑا زبردست آئیڈینٹی فکیشن (Identification) ہوا تھا۔ پھجو کے

ساتھ۔ رات کو جب مارے محبت کے نانی اماں نے اسے پاں کا بیڑ
بٹھایا تو وہ دیر تک ان کا منہ تکتی رہی۔ پان کی گلوری منہ میں رکھتے ہوئے
ان کا منہ کھلا تو رضیہ نے ان کے کندھوں پر اپنا ہاتھ رکھ کر سر تقریباً ان کے
منہ میں ٹھونس دیا۔ "نانی اماں ___ آپ کے تو سارے دانت ہیں۔ آپ
کے دانت چوہا نہیں لے گیا کیا؟" نانی زور سے ہنس پڑیں اور رضیہ ان کی
گود میں پھسل کر بیٹھ گئی۔
"اماں یہ آپ کو بہت تنگ کرتی ہے" رضیہ کی نوجوان، خوش
شکل اور خوش لباس امی نے کہا۔ انھیں ایسا لگتا تھا جیسے سارا زمانہ رضیہ سے
عاجز ہے۔ یا کم از کم رضیہ کو تو یہ ضرور لگتا تھا کہ امی کو ایسا لگتا ہے کہ سارا زمانہ
رضیہ سے عاجز ہے۔ مرغیاں، چڑیاں، گائے، خرگوش، دھوبی، گوالا، مولی
صاحب، نانی۔ "نانی اماں کہانی۔" اس نے نانی کے گلے میں ہاتھ ڈال کر کہا۔
"چلو آج تمھارے پھجو کی ہی کہانی سنا دیتے ہیں۔ بڑی دوستی کر آئی
ہو نا پھجو سے"۔
"پھجو کی کہانی ہوتی ہے نانی اماں ___؟" رضیہ کا منہ حیرت سے
کھل گیا۔
"پھجو تو آپ سے تھوڑا سا ہی بڑا ہو گا اماں۔ اتنا زیادہ بوڑھا کیسے لگنے
لگا۔" رضیہ کی امی نے پوچھا۔ ان کی پچاس پچپن سالہ اماں بھاری بھرکم جسم
اور چکنے چہرے کی وجہ سے اپنی عمر سے کم نظر آتی تھیں اور بڑی چاق
چوبند اور دبنگ تھیں۔
"دکھیا۔" انھوں نے سونف اور کدوکش کیا ہوا ناریل منہ میں
ڈالتے ہوئے کہا۔ "کھانے کی مار ہمیشہ رہی۔ اس پر سے اتنے چنگی پوتے۔
بیوہ بہو۔" رضیہ کے لیے کہانی کھانے کی مار، بیوہ بہو اور چنگی پوتوں سے
قطعی عبارت نہیں تھی اس لیے وہ ٹھنکی۔
"پھجو کی کہانی نانی اماں۔ کہانی سنائیے نا"۔ پھر وہ گول گول ہو کر نانی
کی گود میں دبک گئی جو جاڑوں میں بڑی گرم تھی۔ انھوں نے ملینے کی شلوار
قمیض پہن رکھی تھی اور دوپٹے کی جگہ نرم نرم اونی شال جو نانا نے ان کے
لیے کشمیر سے منگائی تھی۔ پھجو بے چارے تو چھیدوں والا ہاف سوئیٹر پہنے
جو ان کی واحد جڑاول تھا اور ان کو اپنے ابا سے ورثے میں ملا تھا، پہن کر
گھٹنوں میں سر دے کر گول گول سے ہو کر دکان، نہیں دکنیا میں بیٹھے رہتے
تھے۔ دانت تھے ہی نہیں اس لیے مسوڑھے تھر تھر کرتے رہتے۔

"اماں بھی تھیں ـــــ" نانی اماں نے کہانی کا آغاز کیا۔ رضیہ اچانک اٹھ کر بیٹھ گئی۔

"نانی اماں ـــ کیا آپ کی بھی اماں تھیں ـــ؟" رضیہ کا منہ حیرت سے کھلے کا کھلا رہ گیا تھا۔ اماں تو چھوٹے بچوں کی ہوتی ہیں یا پھر بہت ہوا تو امی جیسی کسی جوان اور خوبصورت عورت کی۔ اس لیے امی کی اماں تک تو ٹھیک ہے لیکن نانی کی اماں۔ یہ ذرا قابل یقین بات نہیں تھی۔ کھچڑی بالوں والی یہ موٹی سی عورت کسی کی بٹیا کیسے ہو سکتی ہیں۔ وہ تو بس نانی ہیں۔ پیدائشی اور ازلی۔

"اب تم نے بیچ میں ٹوکا تو میں کہانی وہانی کچھ نہیں سناؤں گی۔" نانی نے میٹھی جھڑکی دی۔

"اچھا۔ اب نہیں بولیں گے نانی اماں۔ آپ کہانی سنائیے۔ چھجو کی کہانی"۔

"اماں بتاتی تھیں کہ چھجو کی اماں پتھر توڑا کرتی تھی۔"

"نانی وہ پتھر کیوں توڑتی تھی۔" رضیہ پل کے پل میں اپنا وعدہ بھول چکی تھی۔ امی نے تیوریاں چڑھائیں۔

"پھر ـــ؟" رضیہ ڈر کر دبک گئی۔ تب کچھ ایسا ہی تھا کہ بچے والدین کی تیوری چڑھی دیکھ کر دبک جایا کرتے تھے۔ اب والدین اپنے بچوں کا منہ دیکھتے ہیں اور تیور خراب ہوں تو ڈر کر دبک جاتے ہیں۔

نانی ہنس پڑیں۔ "یہ باز نہیں آنے کی۔ پتھر یوں توڑتی تھی بٹیا کہ اسے پتھر توڑنے کے پیسے ملتے تھے جس سے وہ آٹا، دال، نون تیل لاتی تھی۔"

"آپ کی اماں بھی پتھر توڑتی تھیں نانی ـــ؟"

نانی الار ہو گئیں۔ "اوئی نوج بچی۔ خدا نہ کرے۔ میری اماں تحصیلدار کی بیٹی تھیں۔"

نانی اماں۔ آپ نے اوئی نوج، خدا نہ کرے کیوں کہا اور آپ کی اماں پتھر نہیں توڑتی تھیں تو آٹا، دال، نون تیل کہاں سے لاتی تھیں۔ رضیہ کی زبان میں کھجلی ہوئی اور اس نے چاہا کہ وہ یہ سوال پوچھے لیکن ڈر سے خاموش رہی۔ بس اتنا ہی کہا ـــ پھر نانی اماں ـــ؟"

"پھر یہ کہ بٹیا اس کے بچے مرجایا کرتے تھے۔ پیدا تو کئی ایک ہوئے لیکن کوئی بچا نہیں۔ سب سے آخر میں چھجو پیدا ہوا تو اس نے چھجو کو چھاج میں رکھ کر گھسیٹا اور ان کا نام چھجو پڑ گیا۔"

رضیہ اپنی ننھی منی معصوم آواز میں کھلکھلا کر ہنسی اور ہنستی چلی گئی۔ نانی اور اس کی امی کے دل میں یہاں سے وہاں تک پھول کھل اٹھے۔ ایسی دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی ہنسی۔ ایسی خالص شفاف ہنسی۔ یہ ہنسی تو بس فرشتے ہنس سکتے ہیں یا معصوم بچے کہ دنیا کو انھوں نے جانا نہیں ہوتا ہے۔

"بڑا مزا آیا آپ کو رضیہ بی۔" رضیہ کی امی نے سوئیٹر بنتے ہوئے کہا اور مسکرائیں۔

رضیہ نے تالیاں بجائیں۔ چھجو چھاج میں رکھ کر گھسیٹے گئے تھے۔ وہ لگتے بھی اسی لائق تھے کہ چھاج میں سما سکیں۔ کچھ بڑے ہو گئے تھے تو اپنی ماں کے ساتھ پتھر توڑنے لگے تھے۔ پتھر توڑتے توڑتے گھس گئے تو نہ جانے کیسے کیسے قرض دام کر کے انھوں نے یہ ننھی سی دکان کھولی۔ وہیں ٹاٹ بچھا کر بیٹھے رہتے۔ بڑا بے ضرر سا چہرہ اور اس سے بھی زیادہ بے ضرر جسم لیے۔

رضیہ یا تو نانی کی نرم گرم گود میں گھسی تھی یا اچانک کود کر بھاگی۔ اسے یہ اہم اطلاع باقی بچوں تک پہنچانی تھی کہ چھجو کا نام چھجو اس لیے تھا کہ وہ چھاج میں رکھ کر گھسیٹے گئے تھے۔ رضیہ کا جی چاہا وہ پھر اسی طرح گھسیٹے جائیں اور سارے بچے تماشہ دیکھیں۔

"اماں وہ چھجو کے بیٹے کا کیا ہوا تھا؟" رضیہ کی امی نے پوچھا۔ "سنا تھا کہ مر گیا۔ کیا بھلا سا نام تھا بے چارے کا۔ سراج الدین۔"

رضیہ کے لیے اس کہانی میں آگے دلچسپی نہیں رہ گئی تھی لیکن رضیہ کی امی جب بھی اپنے مائیکے آتیں، محلے پڑوس کی خیر خبر ضرور لے لیا کرتی تھیں۔ ویسے بھی اماں کی دلچسپی کے موضوعات یہی کچھ تھے۔ پاس پڑوس، شادی بیاہ، گرانی، گاؤں کی جائداد، پرانی شان و شوکت۔

"ہاں مولی صاب نے تو نام سراج الدین ہی رکھا تھا مگر چھجو کی بیوی نے چونکہ اسے رام پرساد کے ہاتھ دو پیسے میں بیچ دیا تھا اس لیے وہ بیچن ہی کہلاتا رہا۔ بہت دنوں تک ہمارے یہاں کا سودا سلف لاتا رہا۔ اس وقت تم رضیہ سے بھی چھوٹی تھیں۔ پھر تمہارے اسکول کا ٹھیلا چلانے لگا تھا۔ اس کے مرنے کے بعد انھیں رام پرساد نے چھجو کو بغیر سود کا قرض دیا تھا تاکہ وہ یہ دکان کھول سکیں۔ چھجو دکھیا کے گھر تو بھونی بھانگ بھی نہیں تھی"۔

نیہ کی امی کو اپنے اسکول کے دور یاد آگئے۔ ایک بڑے سے مہیب ڈبے یا دوپہیوں کا ٹھیلا اسکول سے آیا کرتا تھا۔ اس کے چاروں طرف پردے لگے ہوتے تھے۔ آگے بیل گاڑی جیسے بم جن میں بیلوں کی جگہ ایک آدمی جتا ہوا ہوتا تھا۔ ایک اور آدمی پیچھے سے دھکا دیتا تھا۔ ذرا سا توازن بگڑا نہیں کہ میلا یوں اُلار جیسے مڈل کلاس کا بجٹ۔ اندر بیٹھ کر ایسا لگتا تھا جیسے مقبرے یں بند ہوں۔ برقعہ پہنے پہنے اندر بیٹھو پھر بھی ذرا کی ذرا پردہ ہٹا کر باہر جھانکا نہیں کہ چھجو کے صاحبزادے بچپن نے ڈپٹا۔ "پردہ گرائیے بٹیا۔ قرینے سے بیٹھیے۔" ہندو لڑکیاں برقعہ نہیں پہنتی تھیں لیکن کیا مجال کہ وہ بھی جھانک لیں۔ "ماتا جی سے جا کے کہہ دیں گے۔ پردہ کھول کھول باہر منہ نکال رہی تھیں۔" بچپن ہمیشہ ڈراتے رہتے۔ کسی بھی ماتا جی کو بیٹی کا پردے سے باہر منہ نکال کر سڑک پر جھانکنا اور غیروں کو تاکنا قطعی پسند نہیں تھا اور یہ بات ہر بیٹی کو اچھی طرح معلوم تھی۔

خدا کا شکر کہ یہ ٹھیلے والی لعنت اٹھا دی گئی۔ آدمی کے کندھوں پر زندہ آدمی۔ لیکن کیا بچپن کے سر پر سے آدمی اتر گئے؟ وہ جو سب کے ہاتھوں بک چکا تھا کہ کچھ لوگ زمانے کے ہاتھوں بکے ہوئے ہوا کرتے ہیں، ایک دن جوانی میں ہی کیڑے مکوڑے کی طرح مر گیا۔

اسکول کی نوکری چھوٹنے پر بچپن ٹرین میں کوئلہ جھونکنے والے خلاصی کی نوکری کرنے لگا تھا۔ ایک دن دروازے کا ہینڈل پکڑ کر کھڑا ہوا تھا کہ نہ جانے کیسے توازن گڑبڑایا اور وہ چلتی ٹرین سے گر کر مر گیا۔ چھجو کچھ اور ہلکے ہو گئے لیکن جسم کا وزن کم ہونے کے باوجود ان کے شانے جھک گئے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کسی نے سر پر منوں وزنی جھوا رکھ دیا ہے اور وہ اس کے بوجھ تلے، بیٹھے جا رہے ہیں۔ کسی نے جھوے پر سے میلا کپڑا ہٹا کر نہیں دیکھا کہ اس کے اندر کتنے دکھ ہیں۔

رضیہ اچھلتی کودتی پھر نانی کے پاس لوٹ آئی تھی۔ اس کی امی نے پکڑ کر اسے پاس بٹھا لیا اور اس کے جھبرے بالوں میں کنگھی کرنے لگیں سونے سے پہلے وہ اس کے بال سمیٹ کر اس کا سر گوندھا کرتی تھیں جو رضیہ کے لیے ایک سخت ناپسندیدہ عمل تھا۔ اس کے بال لانبے اور گھونگھرالے تھے۔ لیکن آج رضیہ کو سر گوندھوانے میں ذرا تکلیف نہیں ہوئی۔ وہ صبح صبح چھجو کی دکان پر جانے اور اسے چڑانے کے تصور سے بے حد خوش تھی۔

"چھجو، چھجو، تمھیں چھاج پر رکھ کر گھسیٹا گیا تھا؟"

ماموں نے حسب معمول بادام کی پڑیوں میں چونیاں رکھ کر بچوں میں بانٹی تھیں اور بچے بھرا مار کر سیدھے چھجو کے یہاں پہنچ گئے تھے۔

"چھجو، چھجو۔ تمھیں چھاج پر رکھ گھسیٹا گیا تھا؟" رضیہ نے سوال دوہرایا اور چھجو کی مسکراہٹ ایک کان سے دوسرے کان تک رینگ گئی۔ کالی کالی چیاں سی آنکھیں روشن ہو گئیں۔ خوش ہو کر وہ کسی پری کتھا کے نیک دل بوڑھے سے لگنے لگے۔ پیاری سی گل گوتھنا سی بچی ان سے اس قدر اپنائیت کے ساتھ بول رہی تھی وہ بھی شیخ صاحب کے یہاں کی لڑکی۔ کوئی ایرا غیرا نہیں۔

"ہاں بٹیا۔" چھجو نے ایسے لہجے میں کہا جیسے چھاج پر گھسیٹا جانا کوئی فخر کی بات ہو۔

"چھجو، چھجو تمھاری اماں کے بچے مر جایا کرتے تھے؟"

"ہاں بٹیا — سنا تو یہی تھا۔"

"کیوں چھجو۔ تمھاری اماں کے بچے مر کیوں جاتے تھے؟"

چھجو کو قطعی معلوم نہیں تھا۔ نہ ہی ان کی اماں کو کبھی معلوم ہو سکا تھا کہ اس حمل اور زچگی کے دوران طبی امداد اور مکمل آرام کی سخت ضرورت تھی۔ کچھ ایسی نسوانی شکایت تھی اسے۔ مگر وہ کبھی کسی ڈاکٹر کے پاس نہیں جا سکی تھی۔ ہسپتال کا اس کے پاس کوئی تصور نہیں تھا۔ وہ تو سچ مچ بیمار پڑنے پر بھی کوئی دوا علاج نہیں کر سکی تھی اور حمل اور زچگی کا شمار تو بیماریوں میں تھا بھی نہیں۔ یہ ہر عورت کا مقدر تھے۔ اسے یہ بھی کبھی معلوم نہیں ہو سکا تھا کہ چھجو محض ایک اتفاق کے تحت بچ گیا تھا۔ چھاج پر رکھ کر گھسیٹے جانے کی وجہ سے نہیں۔ لیکن اس کے قبیل کے لوگ اتفاق کے تحت ہی جیا کرتے تھے۔ اس لیے چھجو نے رضیہ کو جواب دیا "پتہ نہیں بٹیا —" اور دل میں سوچا میرے بچے بھی تو مر گئے۔ میری عورت نے میرے بیٹے کو رام پرساد کے ہاتھ دو پیسے میں بیچا تھا، شادی کے وقت ساری رسمیں بھی رام پرساد کی بی بی سے کروائی تھیں پھر بھی وہ مر گیا۔ مگر کیا؟ چھجو کا دکھ اس ننھی بچی کی سمجھ میں آتا جو بڑے بڑوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔

"چھجو ہم یہاں بیٹھیں —؟" رضیہ نے پھر سوال کیا

چھجو گڑبڑا گئے۔ "یہ جگہ آپ کے بیٹھنے کے لائق نہیں ہے بٹیا۔ یہاں کہاں بیٹھیں گی؟"

"اماں ـــ اتنی جگہ تو ہے۔" رضیہ ٹھٹکی۔ لائق اور نالائق کا اسے کوئی علم نہیں تھا کہ یہ علم دنیا بہت دھیرے دھیرے آگے چل کر سکھاتی ہے۔

"چھجو ہمیں کہانی سناؤ"۔ رضیہ زبردستی دونوں ہاتھ دکان کے تھڑے پر رکھ کر اوپر چڑھ گئی جہاں چھجو نے ایک لپٹی ہوئی بوری تہہ کر کے بچھا رکھی تھی۔ سامان لے کر سارے بہن بھائی شور مچاتے واپس لوٹ گئے۔ رضیہ کے وہاں بیٹھنے پر کسی کو اعتراض نہیں تھا اس لیے کہ گھر چند قدم پر ہی تھا اور پھر چھجو محلے کے پرانے اور معتبر آدمی تھے۔ سب کا کوئی نہ کوئی کام کرتے چلے آئے تھے۔ سو رضیہ ہاتھوں کے پیالے میں بڑی بڑی حیران اور معصوم آنکھوں والا چہرہ لیے چھجو کی دکان میں پھیل کر بیٹھ گئی۔ چھجو کچھ اور سکڑ گئے۔ دراصل ان کے سکڑے ہوئے ہونے کی وجہ سے ہی دنیا میں اتنی جگہ نکلتی تھی کہ کچھ لوگ آرام سے پھیل کر رہ سکیں۔

چھجو نے رضیہ کو کہانی سنائی۔ اس کہانی میں وہ سب کچھ تھا جو چھجو کے پاس نہیں تھا اور جس کی وہ صرف کہانی سنا سکتے تھے۔ ایک خوبصورت سبز باغ۔ باغ کے بیچوں بیچ بڑا سا محل۔ چاروں طرف پھلوں سے لدے درخت۔ دسترخوان پر انواع و اقسام کے کھانے۔ ریشمی لباس والی پریاں۔ صحت مند بچے اور بہت سی عزت و محبت۔ کہانی سنا کر رضیہ کو انھوں نے دو مچھلیاں دیں کہ ان کے بوریے پر بیٹھ کر اس نے انھیں کچھ فخر کرنے کا موقعہ دیا تھا پھر اس کی انگلی پکڑی اور گھر تک چھوڑنے آئے۔ پھر راستے میں کہیں وہ وقت کے لہریں لیتے سمندر کے پانیوں میں نمک کی طرح تحلیل ہو گئے۔

ـــ ننھی رضیہ کو کبھی یہ یقین کرنے میں دقت ہوئی تھی کہ نانی کی بھی اماں ہو سکتی تھیں اور اب ادھیڑ عمر رضیہ کے لیے یہ یقین کرنا بہت مشکل تھا کہ اتنا وقت گزر چکا ہے کہ وہ خود نانی بن چکی ہے۔ جو ننھی بچی دوہری تہہ کی گئی گھسی ہوئی بوری پر بیٹھ کر چھجو سے کہانیاں سنا کرتی تھی اور شکر کی رنگین مچھلیاں کڑ کڑ کر کے چباتی تھی۔ اس میں اور آج کی رضیہ میں کوئی رشتہ ہے۔ یہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ ذہن میں بجھی ریت ان گنت ذرے چمکتے تو کبھی کبھی ان میں وہ ننھی لڑکی بھی دکھائی دے جاتی اور چھجو بھی۔ کبھی، کوئی رشتہ تو ضرور رہا ہوگا اس ننھی بچی سے اور اس کے وقت میں پائے جانے والے ان سارے لوگوں سے کہ وہ یوں لو دے اٹھتے تھے۔

بہت دنوں سے رضیہ کے داماد ضد کر رہے تھے کہ "امی" یہاں آئیں۔ ان کی پوسٹنگ جون پور میں ہوئی تھی۔ رضیہ کی بیٹی دو بچوں کی ماں تھی۔ بیٹا تو ایک بورڈنگ اسکول میں پڑھ رہا تھا۔ بیٹی چھوٹی تھی اور سب کی بہت چہیتی۔ اس کا الگ اصرار تھا کہ نانی اماں اس کے گھر آئیں۔ رضیہ کی نانی کبھی رضیہ کے گھر نہیں آئی تھیں۔ اس زمانے میں بیٹی کے گھر کا پانی تک نہیں پیا جاتا تھا لیکن اب زمانہ بدل گیا تھا۔ لوگ جہاں ملے پانی پی لیا کرتے تھے اور بہت سا پانی مر چکا تھا۔

داماد افسر تھے اور آفیسرز کالونی میں رہا کرتے تھے۔ ہرے بھرے شاداب درختوں سے گھری سڑک پر دو رویہ سرکاری بنگلے بنے ہوئے تھے۔ ان کے درمیان اندر جانے والی سڑک کے نکڑ پر ایک اٹنگے سے تخت پر لگی دکان جسے بڑے ماموں اگر زندہ ہوتے تو دکنیا کہنے پر مصر ہوتے، مخمل میں ٹاٹ کے پیوند جیسی نظر آ رہی تھی۔ یہ ٹاٹ کے پیوند تو ساری کی ساری مخملی دنیا میں پیوست ہیں اور لوگ ان کی چنداں پروا نہیں کرتے الا چند سٹھیائے ہوئے لوگوں کے جن میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو کبھی کبھار انھیں اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں۔ یا پھر کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بدصورتی کے درمیان حسن اور حسن کے درمیان بدصورتی خود بخود اجاگر ہو اٹھتے ہیں اور لوگوں کی نظریں ان تک چلی ہی جاتی ہیں۔ بنگلوں کے درمیان وہ دکان کچھ ایسی ہی انمول بے جوڑ نظر آ رہی تھی۔ تخت پر رکھی ٹوکریوں میں کچھ سبزیاں دکھائی دے رہی تھیں اور کچھ مرتبان بھی رکھے ہوئے تھے۔ سبزیوں کے درمیان مرتبان بھی کچھ ویسے ہی انمل بے جوڑ لگ رہے تھے جیسے اس سارے ماحول میں خود دکان۔ کچھ پچکے ہوئے بسکٹ کے ٹین بھی تھے جن میں بکری کا سامان رہا ہوگا۔ تخت کے پائے سے ایک بکری بندھی ہوئی تھی۔ اس سارے کاٹھ کباڑ کے درمیان وہ بوڑھا بھی کاٹھ کباڑ کا ایک حصہ لگ رہا تھا جو غالباً بطور دکاندار وہاں بیٹھا ہوا ہتھیلیوں کے درمیان تمباکو مل رہا تھا۔ زندگی کے خزاں زدہ درخت سے جھڑا ہوا ایک پتہ جسے حضرت عزرائیل اپنی لمبی سی جھاڑو سے سمیٹ کر ہٹانے کے انتظار میں ہوں۔ بڑا اداس اور تنہا منظر تھا۔ یا کچھ ایسا ہوتا ہے کہ کسی نامعلوم کیمیائی اثر کے تحت ادھیڑ عمر لوگوں کو بہت سے مناظر ایسے ہی لگنے لگتے ہیں۔ تنہا اور اداس۔ اور وہ سر سر کر کے ریت کی طرح پھسل چکے وقت میں پاؤں ڈبو کر بیٹھ جاتے ہیں۔ رضیہ کا جی اداس ہوتا تو ماضی تصویر کی طرح سامنے چلنے لگتا۔

۔ ضلع مراد آباد کے پھجو میٔ جن کی بڈیاں تک قبر میں چاٹ چکی ہوگی، یہاں سے آگئے۔ مشرقی یوپی کے اس شہر میں۔ اور کیا انھیں فنا نہیں کہ اب تک ویسے کے ویسے ہی بیٹھے رہ گئے تھے؟

ناشتے کی میز پر رضیہ نے پوچھا۔ "بھلا اس دکان سے یہاں کون سودا یدتا ہے؟"

"کس دکان سے ممی ___؟" رضیہ کی بیٹی نے پوچھا۔

"ارے یہی وہ تمھاری تخت پر لگی دکنیا۔"

رضیہ کی بیٹی ہنسنے لگی۔ "ارے وہ بڑے کام کی دکان ہے ممی۔ فت بے وقت سبزی ختم ہوجائے، کبھی کسی کو ہلدی مرچ کی ہی ضرورت پڑجائے تو ملازم کو بازار نہیں دوڑانا پڑتا۔ وہیں سے آجاتی ہے۔ بازار یہاں سے خاصہ دور ہے۔ اور ہمیں تو اس سے کچھ زیادہ ہی فائدہ ہے۔ کیوں ھما۔" اس نے شرارت سے اپنی سات سالہ بچی کی طرف دیکھا۔ ھما کے چہرے پر مسرت کی لکیریں دوڑ گئی تھیں۔

"سبزی والے سے ھما کی بڑی دوستی ہے۔ بلکہ یہاں جون پور میں ان کی واحد دوستی جو ہوئی وہ اسی بوڑھے سے ہے"۔

"کیوں بھئی۔ کوئی اور دوست کیوں نہیں بنا؟" رضیہ نے بڑی دلچسپی سے ننھی ھما سے پوچھا۔

جواب رضیہ کی بیٹی نے دیا۔ "اتفاق دیکھیے کہ آس پاس کے گھروں میں جو لوگ ہیں ان کے بچے یا تو بہت چھوٹے ہیں یا پھر بہت بڑے۔ چھوٹوں کو یہ منہ نہیں لگاتیں اور بڑے انھیں منہ نہیں لگاتے۔ اسکول جانا شروع کیا ہی ہے۔ وہاں یہ ابھی رچ بس نہیں سکی ہیں۔ بس یہی بڑھؤ دوست ہیں ان کے۔"

"اپنے دوست کا نام تو بتاؤ بھائی۔" رضیہ نے نواسی سے کہا۔

"پھجو"۔

قبر سے بڑے ماموں نے ہاتھ نکال کر باداموں کی پڑیا تھمائی اور رضیہ کے اندر سے ایک چھوٹی سی بچی جو شاید ہر ادھیڑ عمر انسان میں چھپی بیٹھی ہوتی ہے، نکل کر باہر آگئی اور تحیر آمیز مسرت کے ساتھ چیخی ___ "پھجو"۔

"نانی۔" ھما کہہ رہی تھی۔ "ہم انھیں چڑاتے ہیں پھجو ساؤ ___ دانت دکھاؤ۔ ان کے منہ میں بالکل بھی دانت نہیں ہیں۔ مگر نانی اماں وہ ذرا بھی نہیں چڑتے۔ منہ کھول کر دانت دکھاتے ہیں۔ اور ایک یہ ہیں ممن خاں ___" اس نے سامنے سے آتے چپراسی کو دیکھ کر کہا۔

"بٹیا اب کی آویں تمھرے پھجو ساؤ تو ہم ڈنڈا لے کے دوڑالیں گے۔ الٹی سیدھی کہبت سکھلا کے جاوت ہیں....."

ہاہاہا ___ رضیہ کی نواسی اپنی ننھی معصوم آواز میں قہقہہ لگا کے ہنسی۔ "مٹر کی پھلیاں دانے دار.... ممن کو لے گیا تھانے دار"۔

"دیکھ لیجیے بیگم صاحب"۔ ممن خاں نے ھما کی امی کو مخاطب کیا ___ "وہی بڑھؤ سکھلائے ہیں۔"

"ھما۔ بیٹا نانی کو بتاؤ تمھارے پھجو ساؤ پھجو کیوں کہلاتے ہیں..."

"نانی اماں، نانی اماں ___" ھما نے بے حد بشاشت کے ساتھ کہا ___ "پھجو ساؤ کی اماں کے بچے مرجاتے تھے تو انھوں نے پھجو کو چھاج پر رکھ کر گھسیٹا تھا اور امیرو میاں کے ہاتھ ایک روپے میں بیچ دیا تھا۔ اس لیے ان کا نام پڑگیا چھج ___ جو ___"

"مجھے معلوم ہے بیٹا"۔

"آپ کو کیسے معلوم نانی اماں؟"

"یہ میرے نانہال میں پیدا ہوئے تھے بیٹا"۔

"نانہال کیا ہوتا ہے نانی اماں؟"

"نانی کا گھر ___!"

"آپ کی بھی نانی تھیں نانی اماں ___" ھما کی آنکھیں حیرت سے گول گول سی ہوگئیں۔

یہ تو اب میں خود نہیں سمجھ پائی۔ رضیہ نے دل ہی دل میں کہا۔ پھر رسان سے بولی ___ "پھجو کا بیٹا ٹرین سے گر کر مرچکا ہے۔ وہ پہلے ٹھیلا چلایا کرتا تھا۔" ھما مزید حیرت زدہ ہوکر نانی کا منہ تکنے لگی۔

"نہیں ممی، ایسا تو کچھ نہیں ہوا۔ یہ آپ سے کس نے کہا۔ مگر ایک حادثہ ضرور ہوا ہے اس کے گھر۔ اس کی سب سے چھوٹی بیٹی کو شادی کے سال بھر کے اندر سسرال والوں نے جلا کر مار دیا۔ بڑی خوبصورت تھی اور باپ کی بے حد خدمت کیا کرتی تھی۔" رضیہ کی بیٹی نے بغیر کسی تاسف، محض اطلاع دینے والے لہجے میں بتایا اور ٹوسٹ پر مکھن لگانے لگی۔

بات پرانی ہوچکی تھی اور دوسروں کی وقتی ہمدردی کا ابال بھی بیٹھ چکا تھا کہ پرانے دکھ بہت جلد اپنی کاٹ کھودیتے ہیں۔ صرف پھجو اور ان کی بی بی

اپنے کاندھوں پر کل کائنات کا بوجھ سنبھالے بیٹھے تھے جو ان کے کاندھوں کو اور جھکاتا جا رہا تھا۔ بہت سے غم ایسے ہوتے ہیں جو صاحب غم کے لیے کبھی مدھم نہیں پڑتے۔

"پھجو کی وجہ سے یہ حما ہری سبزیاں کھانے لگی ہے جو پہلے کبھی نہیں کھاتی تھی۔" حما کی امی نے کہا۔ "وہ نہ جانے کہاں کہاں کی کہانیاں سنا کر حما کو یقین دلا چکے ہیں کہ ہری سبزیاں کھانے سے بچے جلدی بڑے ہوتے ہیں اور خوبصورت ہو جاتے ہیں اور پریاں ان کے لیے تحفے لاتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔"

"پری ہمارے لیے لال امرود لائی تھی ــــ" حما نے فخر کے ساتھ اطلاع دی۔ حما کی امی ہنسنے لگیں۔ پھجو کے چھوٹے سے کچے گھر کے آنگن میں امرود کا ایک درخت ہے جس میں صرف لال امرود پھلتے ہیں۔ اوپر سے چکنے اور سبزی مائل زرد۔ اندر سے لال میٹھے اور خوشبودار۔ لیکن یہ بات انھوں نے حما کے سامنے اپنی والدہ کو نہیں بتائی۔

"ممی۔ ممی۔ پھجو کل نہیں آئے تھے۔" حما کے لہجے میں شکایت تھی۔

"وہ اپنی اُس بیٹی کی سسرال گئے تھے جسے جلا کر مار ڈالا گیا۔"

"بھلا وہاں کیوں ـــ؟" رضیہ نے خاموش سوالیہ نظریں اٹھائیں۔

"وہاں ان کی نواسی ہے۔ جب اس کی ماں ماری گئی وہ دو ہفتے کی تھی۔ اب تو چار برس کی ہو گئی ہو گی۔ وہ لوگ اسے پھجو کے گھر نہیں آنے دیتے۔ یہ بے چارے نہ جانے کیسے کیسے کچھ پیسے پس انداز کر کے اس کے لیے تحفے تحائف لے کر جاتے رہتے ہیں۔ داماد دوسری شادی کر چکا ہے۔ اس کی بیوی کو لڑکی کہہ کر اس کے لیے بھی کچھ نہ کچھ لے جاتے ہیں تاکہ اس کا دل بچی کی طرف سے نرم رہے۔"

رضیہ نے حما کی طرف دیکھا اور ہول کر ایک دعا زیر لب دہرائی۔

ممی ـــ پھجو ـــ حما کہہ رہی تھی۔

"شام تک ضرور آئیں گے ـــ جاؤ جا کے پڑھنے بیٹھو۔" اس کی امی نے کہا۔ "اور پہلے یہ دودھ کا گلاس ختم کرو۔"

شام کو واقعی پہنچ گئے تھے پھجو۔ ایک ٹوکری میں کچھ سبزیاں رکھ لائے تھے کہ شاید بیگم صاحب کچھ خریدیں میلے کچیلے میں دو خوش رنگ امرود تھے جو پری نے انھیں حما کے لیے دیے تھے۔ حما اس وقت ننگے کے پچھواڑے کیلے کے درختوں کے جھنڈ کے پاس مٹن خاں کو تنگ کرنے میں مصروف تھی۔ اس کی امی اپنی والدہ یعنی رضیہ کے ساتھ لان پر ٹہلتی خوش گپیوں میں مصروف تھیں۔ سردی بڑھ رہی تھی۔ ملائم اونی شالیں انھوں نے شانوں سے لپیٹ رکھی تھیں اللہ تعالی اپنی جنت میں تھے اور دنیا بخیر تھی۔

"کیا ہوا پھجو ساؤ ـــ نواسی سے مل آئے ـــ؟" حما کی امی کی نظر ان پر پڑی تو انھوں نے سوال کیا۔

"اس بار تو ان لوگوں نے ملنے بھی نہیں دیا۔ ایسے ہی لوٹ آئے بیگم صاحب"۔ ان کے جسم میں رعشہ تھا۔ گردن اچانک کچھ زیادہ ہلنے لگی تھی۔ سبزی کی ٹوکری انھوں نے گھاس پر رکھ دی اور انگوچھے کی گرہ کھولنے لگے۔ "منی بٹیا کہاں ہیں؟ مٹر بہت اچھی آئی ہے۔ لیں گی؟" انھوں نے ترازو باٹ سنبھالے۔

"مٹر ہے پھجو ـــ" رضیہ کی امی نے نرمی سے کہا۔ انھوں نے ترازو باٹ واپس رکھ دیے۔ پھر قدرے توقف کے بعد بولے "منی بٹیا کو بلا دیجیے۔" اب کی ان کی آواز میں آنسوؤں کی لرزش تھی۔

رضیہ نے نظر بھر کر انھیں دیکھا۔ وہ بالکل ویسے ہی تھے۔ مخنی سے۔ گھسے ہوئے۔ جگہ جگہ سے اڑے ہوئے۔ ٹھڈی پر سفید بالوں کی کھونٹیاں جیسے چیونٹی کے انڈے۔ ان کی واحد جڑاول ایک پھیدوں والا پھٹا ہوا سوئیٹر تھا جو کثرت استعمال سے یقیناً اپنی گرمی کھو چکا ہو گا اور کون جانے انھیں بھی اپنے باپ سے ورثے ملا ہوا ہو۔ ہاں یہ وہی تھے امروہہ ضلع مراد آباد کے پھجو۔ جڑواں بچوں کو ایک دوسرے سے ممیز کرنے کے لیے جیسے کوئی نشان بنا دیا جائے ویسے ہی قشقہ ان کی پیشانی پر کھنچا ہوا تھا۔ اتنے دکھ اٹھا کر بھی خدا پر سے ان کا یقین نہیں اٹھا تھا۔ وہ مندر ہوتے ہوئے لوٹے تھے اس لیے قشقہ بالکل تازہ تھا۔ تازہ اور اجاگر۔ لیکن کیا قشقے کے ہونے نہ ہونے سے کہانی الگ ہو جاتی ہے؟۔ ●●●

حسین الحق

دراندازِ

آدھی رات ادھر آدھی رات ادھر، اچانک نیند ٹوٹ گئی۔

اچانک نیند ٹوٹ گئی اور ایک عجیب سے خوف سے رونگٹے کھڑے ہوگئے ..... باہر دھواں دھار بارش ہورہی تھی .... ایک تو بھادوں کی بارش اور اس پر پچھلی رات کا پہر .... نزدیک و دور سے آدمی یا جانور کسی کی آواز نہیں، ارد گرد کے سارے مکانات کے دروازے بند، خود میری کھڑکیاں اور دروازے بھی بند تھے .... پھر یہ اندر کیسے آگیا؟

اور یہ بھی کہ اس بارانی رات میں کون سخت دل یا یگانہ فراموش ہے جس نے اسے باہر آنے دیا؟

میں نے پہلے تو نائٹ بلب کی مدھم روشنی میں کمرے کے ماحول کو سمجھنے کی اور دیکھنے کی کوشش کی .... وہاں پہ الگنی تھی۔ وہ ہے، وہاں پہ الماری۔ وہ بھی ہے، ہاں تالا بھی لگا ہوا ہے، ادھر ٹیبل کرسی۔ دونوں اپنی جگہ سلامت، اس کنارے پر وارڈ روب۔ وہ بھی بند، کمرے کا دروازہ .... قلابہ اندر سے لگا دیکھ کر قدرے اطمینان ہوا اور خوف کے مارے جو کروٹ بھی نہ لینے والی کیفیت تھی وہ دور ہوئی، دوسری کروٹ مڑا۔ فریج، ٹی وی، ٹی وی کے پاس چھوٹے ٹیبل پر ریڈیو....."

یقین ہوا کہ کمرے میں کوئی شے ایسی نہیں ہے جو میری نہ ہو۔

مگر یہ؟

میں نے ہمت کرکے سوئچ آن کردی ـــــ

روشنی ہوئی تو کمرے کا پورا منظر بھی واضح ہوگیا، کوئی بدلاؤ نہیں تھا، کوئی شے کم نہیں تھی، کوئی شے زیادہ نہیں تھی .... مگر وہ آواز تھی!

وہ آواز کیوں تھی؟ کب سے تھی؟ کدھر سے آرہی تھی؟ اس کے بارے میں اب بھی کچھ طے کرنا بہت مشکل ہے ..... مگر پانی کے ریلے کی طرح، ہوا کے بہاؤ کی طرح، بو کے لہریے کی طرح، وہ آواز مسلسل چلی آرہی تھی، مجھ تک بار بار پہنچ رہی تھی۔

چوں کہ خوف دور ہوچکا تھا اس لیے تکدر پاس آیا۔ کیا شاندار نیند برباد کی ہے اس کمبخت نے، میں اس رات کو فاتح جنرلوں کی طرح بسر کرنا چاہ رہا تھا مگر اس کمبخت نے اسے روتی بلی کی رات بنادیا ـــــ

میں فاتح تھا۔ کرن اس وقت سے میری طرف مائل تھی جب مجھے مونچھیں بھی نہیں نکلی تھیں مگر یہ لمحہ تو بس آج رات میرا نصیب تھا..... گزشتہ شام پہلی مرتبہ!

بارش نے رنگ پکڑنا شروع ہی کیا تھا کہ میں کرن آہوجہ کے یہاں پہنچا، کرن تنہا تھی، اس کا شوہر ٹور پر گیا ہوا تھا، بچے سو رہے تھے اور نوکرانی کام نپٹا کر اپنے گھر واپس جاچکی تھی ..... مگر یہ سب کچھ نیا نہیں تھا اور نہ ہی کرن کے بارے میں ایسا کچھ، کبھی میں نے سوچا تھا ..... میری اس کی چاہت کا سلسلہ تو اس کی شادی کے پہلے سے جاری تھا مگر تب بھی ہم باتوں پر اکتفا کرتے تھے اور شادی کے بعد بھی یہ سوچ کر اطمینان رہتا تھا کہ "آہوجا جی فانی جسم تمھاری تقدیر، میرا حاصل لافانی روح!"

اور کرن بھی میرے سلسلے میں اتنی بے فکر تھی کہ شادی سے پہلے یا شادی کے بعد کبھی اس نے یہ نہیں سوچا کہ یہ وقت شلیندر سے ملنے کا ہے یا نہیں!

سو اس شام بھی، جب کرن آہوجہ کے یہاں کوئی نہ تھا، میں پہنچ گیا اس وقت ہلکی ہلکی بارش شروع ہوچکی تھی، پھر بارش تیز ہوگئی، ہم بہت دیر تک ڈرائنگ روم میں بیٹھے دنیا جہان کی باتیں کرتے رہے، کرن سے بات کا کبھی کوئی ایک موضوع نہیں رہا، ہم شاید اس لیے بات کرتے تھے کہ ہمیں ایک دوسرے کو سنتے رہنا تھا، اس لئے ایک مرتبہ

ہنس کر کہا تھا۔ کیسی فضول سی باتیں کرتے ہیں ہم لوگ "۔ تو میں نے ہنس کر آہستہ سے اسے یاد دلایا تھا..... میری آواز ہی پہچان ہے گر یاد رہے "۔ اس پہ کرن کی آنکھیں بھیگ گئی تھیں۔

پس اس رات بھی ہمیں ایک دوسرے میں شاید Involve رہنا تھا اس لیے ہم باتیں کرتے رہے۔ اس بیچ دیکھا کہ کرن بار بار اونگھ جاتی ہے۔ میں نے کہا۔ تم جاکر سو رہو بارش رکے گی تو میں چلا جاؤں گا"۔ اس نے سنی ان سنی کردی اور ہم پھر ایک دوسرے میں مشغول ہوگئے مگر پوری موت کی طرح یہ آدھی موت..... نیند بھی تو ہمیشہ اپنے من کی راجہ ہے۔ جب وہ چاہے تب آئے۔ آپ چاہتے رہو۔ اس کی نیند نے پروا کب کی۔ سو اس رات بھی نیند اپنا کس بل دکھانے پر تلی ہوئی تھی۔ کرن نہ چاہنے کے باوجود بار بار اونگھے جارہی تھی۔ اس پر میرے منہ سے نکل گیا۔ "اچھا ایک کام کرو تم اپنے بستر پر آرام سے لیٹو میں تم سے گپ کرتا رہوں گا "۔ وہ مان گئی۔ پھر یوں ہوا کہ وہ بیڈ پر لیٹی رہی۔ اونگھتی رہی۔ نیند توڑتی رہی۔ میں بولتا رہا۔ وہ سنتی رہی۔ اسی درمیان کہنے لگی۔ "جلتے ہو شیلندر، پچھلی مرتبہ میکے گئی تو بواجی (میری ماں) کے پاس تمھاری بیس پچیس برس پہلے کی ایک تصویر تھی وہ لیتی آئی ہوں"۔ اس نے تکیے کے نیچے سے تصویر نکال کر مجھے دکھائی۔ میں بڑے اشتیاق سے اسے لینے کے لیے اس کی طرف جھکا۔ اس نے تصویر چھپالی۔ "نہیں نہیں دور سے دیکھو۔ میں ہاتھ میں نہیں دوں گی "۔ میں وہ تصویر لینے کی غرض سے اس کی طرف جھپٹا۔ وہ تصویر بچانے کی کوشش کرنے لگی۔ وہ اٹھ کر شاید بھاگنا چاہتی تھی اور میں چاہتا تھا کہ وہ بھاگ نہ پائے۔ اس غرض سے میں نے لیٹی ہوئی کرن کو گویا چھاپ لینے کی کوشش کی۔ میں پہلے اس پر جھکا تھا، پھر شاید اس پر لدگیا.....اور پھر....."

میں کرن کے بیڈروم میں نو ساڑھے نو کے قریب گیا تھا۔ بارش گیارہ ساڑھے گیارہ کے قریب رکی۔ ہم دونوں کم از کم ڈیڑھ گھنٹہ خموش بیٹھے رہے۔ بارش رکنے پر میں چلنے کے لیے کھڑا ہوگیا۔ کرن نے مجھے روکا نہیں ___

میں نیند آنے تک اس آخری منظر اور اس منظر کی کوکھ سے سر اٹھانے والے فتح کے نشے میں چور تھا..... مگر اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ آواز تو شاید نیند آنے کے بالکل آخری مراحل ہی میں کسی نے چور دروازے سے اندر داخل ہو چکی تھی۔

پھر بھی یہ واضح نہیں ہے کہ نیند آنے کے آخری لمحے میں منظر کے حصار میں تھا یا آواز کے حصار میں..... مگر نیند ٹوٹنے بعد تو بس آواز ہی آواز تھی، منظر کہیں نہیں تھا!

رونے کی آواز!

کسی بچے کے یا شاید کسی ایسے نوجوان کی آواز جسے ابھی پوری طرح مونچھیں بھی نہ نکل پائی ہوں ___

دس دن گزر چکے مگر وہ بچہ یا نوجوانی کی سرحد کو چھوتا وہ لڑکا جس کی ابھی مونچھیں بھی نہیں نکلی ہوں، ابھی تک روئے جاتا ہے۔ میں دس دنوں سے سو نہیں سکا ہوں۔ دس دن گزر چکے۔ نہ میں کرن آہوجہ سے ملنے گیا نہ کرن کا فون آیا.....کچھ عجیب سی بے چینی اندر اندر سرسراتی ہے۔ میں کیا چاہتا ہوں مجھے پتہ نہیں ...... کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ ایک مرتبہ.....کم از کم ایک مرتبہ اور کرن آہوجہ سے مل لوں اور دیکھوں کہ ہم دونوں ایک دوسرے میں اب بھی Involve ہو پاتے ہیں یا نہیں ؟ لیکن پھر بے چینی سر اٹھاتی ہے ؟ میرا اصل مسئلہ کیا ہے ؟ میرا اور کرن کا ایک دوسرے میں Involve ہونا یا نوجوانی کی سرحد چھوتے ہوئے اس لڑکے کا رونا جو نہ خود مرتا ہے نہ مجھے جینے دیتا ہے مسئلہ قابل غور شاید یہ بھی ہے کہ یہ لڑکا کون ہے ؟

اور خود میں کون ہوں ؟؟ ●●●

علی امام نقوی

"لقا کبوتر"

پولس کی جانب سے ناکافی شواہد پیش کیے جانے کی وجہ سے پورے دس مہینے بعد خصوصی عدالت کے جج نے سجاد حسین اور اس کی بیکری کے گرفتار شدہ تمام ملازمین کو بری کیا، تو ان سبھی کے دلوں میں عجیب سی ہلچل مچی۔ بے یقینی کے عالم میں، پہلے تو انھوں نے ایک دوسرے کو دیکھا، گویا اس مژدے کی تصدیق دوسرے سے چاہتے ہوں، پھر جب اثبات میں سر ملے تو ان کے دلوں سے مسرت نے سفر کا آغاز کیا، اور اس سے پہلے کے وہ ہونٹوں تک پہنچ کر مسکان میں بدلتی، ان کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ ذلت آمیز قید کا ایک ایک پل انھیں یاد آیا۔ ہر لحظہ تمسخر، ہر لمحہ تضحیک، اور ہر گھڑی تحقیر کی غلاظت میں لتھڑی۔

ضابطے کی کاروائی سے فراغت پانے کے بعد وہ سب باہر نکلے، بیکری کے چند ملازم منشی کے ساتھ ان کے استقبال کو آگے بڑھے۔ ایک ایک فرد نے رہا ہونے والے کو گلے لگاکر مبارک باد دی، منشی جی نے منگرو کو گلے سے لگاکر جب اس کی پیٹھ تھپ تھپائی تب منگرو کی نگاہ کچھ فاصلہ پر موجود برگد کی چھانو میں کھڑے چھبر پہ پڑی۔ منشی جی سے الگ ہوکر اس نے کھنکار کھنکار تھوک جمع کرنے کے بعد چھبر کی طرف منہ کر کے تھوک دیا۔

•

"او، کمینا، اپنی ذات بتائے دیس۔ ہمرے آگے خبیثوا کا نام لیہو چھٹن!"

مہینوں بعد زنداں کی ایک خاموش گھڑی میں بے اختیار چھبر کی یاد آنے پر چھٹن نے اپنے برابر بیٹھے منگرو کو مخاطب کرتے ہوئے جوں ہی اس کا نام لیا تو منگرو کی تیوریاں چڑھ گئیں۔ اسے، ون بیکری کے مالک سجاد حسین خاں نے کنکھیوں سے منگرو کو دیکھ کر درشت لہجے میں اسے سمجھایا۔

"ناحق اپنا خون جلاتے ہو"

مختصر سا فقرہ ادا کرنے کے فوراً بعد ہی انھیں اپنے لہجے کے کھردرے پن کا احساس ہوا تو وہ دل ہی دل میں خود بھی شرمندہ ہوگئے۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ منگرو کا غصہ بے جا نہیں۔ یہ منگرو ہی تو تھا، جس کی کوششوں کے باعث چھبر کی بمبئی آمد ممکن ہوئی تھی۔

ہر سال چھٹیاں گزار کر جب وہ گانو سے بمبئی لوٹتا تو ایک عدد جوان اس کے ساتھ ہوا کرتا تھا۔ سجاد ہمیشہ کی طرح نووارد کے سراپے کا جائزہ لیتے۔ سر کے بال رائی کے میل میں چپڑے ہوئے، جسم کے بالائی حصہ پر موٹے کپڑے کی قمیص۔ ایک آدھ ہی ان میں ایسا ہوتا جس نے زیریں جسم پائجامے میں چھپا رکھا ہوتا۔ ورنہ ان میں کے بیشتر تہمد میں ہوتے۔ البتہ ہر آنے والا اپنے دائیں یا بائیں کندھے پر گمچھا ضرور ڈالے رہا کرتا تھا۔ وہی دوران کار پسینہ خشک کرنے کے کام آتا اور وہی نہانے کے وقت کولہوں پہ لپیٹ لیا جاتا۔ نہانے کے بعد اکڑوں بیٹھنے سے پہلے وہ اسے اتار کے نچوڑتے، پھر اسی سے جسم پونچھ کر ایک دو روز پہلے دھلے ہوئے کپڑے پہن لیتے۔ غرض سجاد حسین کی بیکری منجھن پور نواسیوں کے لیے مسافر خانہ کے مصداق تھی۔ بیکری کے گرد دکانوں میں کام کرنے والے اکثر سجاد سے مذاق کرتے ہوئے کہا کرتے۔

"منجھن پور کی مائیں تمھاری بیکری میں کام کرنے کے لیے ہی بچے جنتی ہیں"۔

منجھن پور کے باشندے اپنے پوربیا لہجہ میں اس چبھتے ہوئے تبصرے پر خاصی روانی سے تبصرہ کرتے۔ اور اس نوع کے ریمارک پر سجاد مسکراتے ہوئے کہتے کہ اللہ بہترین اسباب پیدا کرنے والا ہے۔

ہنس کر کہا تھا "کیسی فضول سی باتیں کرتے ہیں ہم لوگ"۔ تو میں نے ہنس کر آہستہ سے اسے یاد دلایا تھا ..... میری آواز ہی پہچان ہے گر یاد رہے "۔ اس پہ کرن کی آنکھیں بھیگ گئی تھیں۔

پس اس رات بھی ہمیں ایک دوسرے میں شاید Involve رہنا تھا اس لیے ہم باتیں کرتے رہے۔ اس بیچ دیکھا کہ کرن بار بار اونگھ جاتی ہے۔ میں نے کہا "تم جاکر سو رہو بارش رکے گی تو میں چلا جاؤں گا"۔ اس نے سنی ان سنی کردی اور ہم پھر ایک دوسرے میں مشغول ہوگئے مگر پوری موت کی طرح یہ آدھی موت ..... نیند بھی تو ہمیشہ اپنے من کی راجہ ہے، جب وہ چاہے تب آئے، آپ چاہتے رہو، اس کی نیند نے پرواکب کی۔ سو اس رات بھی نیند اپنا کس بل دکھانے پر تلی ہوئی تھی، کرن نہ چاہنے کے باوجود بار بار اونگھے جارہی تھی، اس پر میرے منہ سے نکل گیا۔ "اچھا ایک کام کرو تم اپنے بستر پر آرام سے لیٹو میں تم سے گپ کرتا رہوں گا"۔ وہ مان گئی، پھر یوں ہوا کہ وہ بیڈ پر لیٹی رہی، اونگھتی رہی، نیند توڑتی رہی، میں بولتا رہا، وہ سنتی رہی، اسی درمیان کہنے لگی۔ "جانتے ہو شیلندر، پچھلی مرتبہ میکے گئی تو بواجی (میری ماں) کے پاس تمھاری بیس پچیس برس پہلے کی ایک تصویر تھی وہ لیتی آئی ہوں"۔ اس نے تکیے کے نیچے سے تصویر نکال کر مجھے دکھائی، میں بڑے اشتیاق سے اسے لینے کے لیے اس کی طرف جھکا۔ اس نے تصویر چھپالی۔ "نہیں نہیں دور سے دیکھو، میں ہاتھ میں نہیں دوں گی"۔ میں وہ تصویر لینے کی غرض سے اس کی طرف جھپٹا، وہ تصویر بچانے کی کوشش کرنے لگی۔ وہ اٹھ کر شاید بھاگنا چاہتی تھی اور میں چاہتا تھا کہ وہ بھاگ نہ پائے۔ اس غرض سے میں نے لیٹی ہوئی کرن کو گویا چھاپ لینے کی کوشش کی۔ میں پہلے اس پر جھکا تھا، پھر شاید اس پر لدگیا..... اور پھر....."

میں کرن کے بیڈ روم میں نو ساڑھے نو کے قریب گیا تھا، بارش گیارہ ساڑھے گیارہ کے قریب رکی، ہم دونوں کم از کم ڈیڑھ گھنٹہ خموش بیٹھے رہے، بارش رکنے پر میں چلنے کے لیے کھڑا ہوگیا، کرن نے مجھے روکا نہیں ___

میں نیند آنے تک اس آخری منظر اور اس منظر کی کوکھ سے سر اٹھانے والے فتح کے نشے میں چور تھا..... مگر اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ آواز تو شاید نیند آنے کے بالکل آخری مراحل ہی میں کسی نے کسی چور دروازے سے اندر داخل ہو چکی تھی۔

پھر بھی یہ واضح نہیں ہے کہ نیند آنے کے آخری لمحے میں۔ میں منظر کے حصار میں تھا یا آواز کے حصار میں ..... مگر نیند ٹوٹنے کے بعد تو بس آواز ہی آواز تھی، منظر کہیں نہیں تھا!

رونے کی آواز!

کسی بچے کے یا شاید کسی ایسے نوجوان کی آواز جسے ابھی پوری طرح مونچھیں بھی نہ نکل پائی ہوں ___

دس دن گزر چکے مگر وہ بچہ یا نوجوانی کی سرحد کو چھوتا وہ لڑکا جس کی ابھی مونچھیں بھی نہیں نکلی ہوں، ابھی تک روئے جاتا ہے۔ میں دس دنوں سے سو نہیں سکا ہوں۔ دس دن گزر چکے، نہ میں کرن آہوجہ سے ملنے گیا نہ کرن کا فون آیا ..... کچھ عجیب سی بے چینی اندر اندر سرسارتی ہے۔ میں کیا چاہتا ہوں مجھے پتہ نہیں ...... کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ ایک مرتبہ ..... کم از کم ایک مرتبہ اور کرن آہوجہ سے مل لوں اور دیکھوں کہ ہم دونوں ایک دوسرے میں اب بھی Involve ہوپاتے ہیں یا نہیں؟ لیکن پھر بے چینی سر اٹھاتی ہے؟ میرا اصل مسئلہ کیا ہے؟ میرا اور کرن کا ایک دوسرے میں Involve ہونا یا نوجوانی کی سرحد چھوتے ہوئے اس لڑکے کا رونا جو نہ خود مرتا ہے نہ مجھے جینے دیتا ہے مسئلہ قابل غور شاید یہ بھی ہے کہ یہ لڑکا کون ہے؟

اور خود میں کون ہوں؟؟ ●●●

علی امام نقوی

"لقا کبوتر"

پولس کی جانب سے ناکافی شواہد پیش کیے جانے کی وجہ سے پورے دس مہینے بعد خصوصی عدالت کے جج نے سجاد حسین اور اس کی بیکری کے گرفتار شدہ تمام ملازمین کو بری کیا، تو ان سبھی کے دلوں میں عجیب سی ہلچل مچی۔ بے یقینی کے عالم میں، پہلے تو انھوں نے ایک دوسرے کو دیکھا، گویا اس مژدے کی تصدیق دوسرے سے چاہتے ہوں، پھر جب اثبات میں سر ہلے تو ان کے دلوں سے مسرت نے سفر کا آغاز کیا، اور اس سے پہلے کہ وہ ہونٹوں تک پہنچ کر مسکان میں بدلتی، ان کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ ذلت آمیز قید کا ایک ایک پل انھیں یاد آیا۔ ہر لحظہ تمسخر، ہر لمحہ تضحیک، اور ہر گھڑی تحقیر کی غلاظت میں لتھڑی۔

ضابطے کی کاروائی سے فراغت پانے کے بعد وہ سب باہر نکلے۔ بیکری کے چند ملازم منشی کے ساتھ ان کے استقبال کو آگے بڑھے۔ ایک ایک فرد نے رہا ہونے والے کو گلے لگا کر مبارک باد دی۔ منشی جی نے منگرو کو گلے سے لگا کر جب اس کی پیٹھ تھپ تھپائی تب منگرو کی نگاہ کچھ فاصلہ پر موجود برگد کی چھاؤں میں کھڑے چھبر پہ پڑی۔ منشی جی سے الگ ہو کر اس نے کھنکار کھنکار تھوک جمع کرنے کے بعد چھبر کی طرف منہ کر کے تھوک دیا۔

●

"او، کمینا، اپنی ذات بتاتے دیس۔ ہمرے آگے خبیثوا کا نام لیہو چھٹن!"

مہینوں بعد زنداں کی ایک خاموش گھڑی میں بے اختیار چھبر کی یاد آنے پر چھٹن نے اپنے برابر بیٹھے منگرو کو مخاطب کرتے ہوئے جوں ہی اس کا نام لیا تو منگرو کی تیوریاں چڑھ گئیں۔ اسے، ون بیکری کے مالک سجاد حسین خاں نے کنکھیوں سے منگرو کو دیکھ کر درشت لہجے میں اسے سمجھایا۔

"ناحق اپنا خون جلاتے ہو"

مختصر سا فقرہ ادا کرنے کے فوراً بعد ہی انھیں اپنے لہجے کے کھردرے پن کا احساس ہوا تو وہ دل ہی دل میں خود بھی شرمندہ ہو گئے۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ منگرو کا غصہ بے جا نہیں۔ یہ منگرو ہی تو تھا، جس کی کوششوں کے باعث چھبر کی بمبئی آمد ممکن ہوئی تھی۔

ہر سال چھٹیاں گزار کر جب وہ گانو سے بمبئی لوٹتا تو ایک عدد جوان اس کے ساتھ ہوا کرتا تھا۔ سجاد ہمیشہ کی طرح نووارد کے سراپے کا جائزہ لیتے۔ سر کے بال رائی کے میل میں چپڑے ہوئے، جسم کے بالائی حصہ پر موٹے کپڑے کی قمیص۔ ایک آدھ ہی ان میں ایسا ہوتا جس نے زیریں جسم پائجامے میں چھپا رکھا ہوتا۔ ورنہ ان میں کے بیشتر تہمد میں ہوتے۔ البتہ ہر آنے والا اپنے دائیں یا بائیں کندھے پر گمچھا ضرور ڈالے رہا کرتا تھا۔ وہی دوران کار پسینہ خشک کرنے کے کام آتا اور وہی نہانے کے وقت کولہوں پہ لپیٹ لیا جاتا۔ نہانے کے بعد اکڑوں بیٹھنے سے پہلے وہ اسے اتار کے نچوڑتے، پھر اسی سے جسم پونچھ کر ایک دو روز پہلے دھلے ہوئے کپڑے پہن لیتے۔ غرض سجاد حسین کی بیکری منجھن پور نواسیوں کے لیے مسافر خانہ کے مصداق تھی۔ بیکری کے گرد دکانوں میں کام کرنے والے اکثر سجاد سے مذاق کرتے ہوئے کہا کرتے۔

"منجھن پور کی مائیں تمھاری بیکری میں کام کرنے کے لیے ہی بچے جنتی ہیں"۔

منجھن پور کے باشندے اپنے پوربیا لہجہ میں اس چبھتے ہوئے تبصرے پر خاصی روانی سے تبصرہ کرتے۔ اور اس نوع کے ریمارک پر سجاد مسکراتے ہوئے کہتے کہ اللہ بہترین اسباب پیدا کرنے والا ہے۔

غرض ہر سال دو ایک جوان آتے ۔ شروع میں آٹا گوندھنے پر مامور کیے جاتے پھر انھیں پیڑے توڑنے کی تربیت دی جاتی۔ اس کے بعد پتر ے کی ٹرے میں ان کو سجا کر چھ مساوی حصے کرنے کا گر بتایا جاتا۔ چند برسوں بعد ان میں کے کچھ جوان بھٹی پہ کھڑے کیے جاتے ۔ سلیس پاؤ کیسے بنتا ہے؟ برن پاؤ کو کتنی آنچ دینی ہوگی ؟ راز کی یہ باتیں مہینوں پنڈلیاں دبوانے یا سر میں تیل چپڑوانے کے بدلے کوئی نہ کوئی بتا ہی دیا کرتا۔

رات کی پہلی پالی کے خاتمے کے بعد وہ بیکری کے باہر فٹ پاتھ پہ باردان میں لپٹی دری بچھا کر لیٹتے ہوئے منجھن پور کی باتیں کرنا نہیں بھولتے تھے ۔ ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو تنخواہ وصول کرتے ہی قریبی ڈاک خانے کے باہر بیٹھے محرروں کے پاس پہنچتے ۔کوئی ایک محرر کی چھتری کھول اس کا سایہ محرر پہ کرتا، ایک آدھ ہوٹل کے باہر والے سے چاء منگواتا ،کوئی اپنا پتہ لکھواتا تو کوئی خط۔ ان میں سے بیشتر کے پتے محرر کو ازبر ہوتے ،ہر روپیہ بھیجنے والے اپنے اطمینان کی خاطر محرر سے کہتے۔

" اے منشی جی ! تنک پتوا پھر سنائی دیو ــــ " منشی برا سامنہ بناتے ہوئے بیمہ کور پر لکھا پتہ پڑھ کر سناتا۔

" موضع ڈیاں ڈیہہ ، چھوٹا ڈاک خانہ اکرام پور، بڑا پوسٹ منجھن پور، ضلع الہ آباد پہنچکر والدہ ریاض الحسن عرف نن کو ملے ، ٹھیک ہے نا؟"۔

" ارے آپ لکھے ہو منشی جی ، تو پھر ٹھیک ہی ہوئیے ۔ ویسے ایک بات ہمار سن لیو ۔ تہو کمال کے مرد ہو ۔ لاگت ہے تہری کھوپڑیا ما مسین فٹ ہے " لیکن پچھلے چار برسوں سے وہ تمام محرر منجھن پور والوں کے بیے لکھنے سے محروم ہوگئے تھے جن کی کھوپڑیوں میں منجھن پوریوں کے بقول مشین فٹ تھی ۔ اور ایسا محض اس وجہ سے ہوا کہ چار برس پہلے منگرو منجھن پور کے ایک نائی زادے چھبر کو اپنے ساتھ لے آیا تھا ۔

دوسرے روز سجاد حسین کے سامنے اسے کھڑا کرنے کے بعد اس نے لجاجت سے کہا تھا ۔" اب کا بتائیں خان صاحب !سرو ، تنک کے دماغ سے مار کھائی گوا۔ اے کا ڈیل ڈول دیکھو، کا فیاضی دکھائی اللہ میاں۔ پر اُٹھن ہاتھ کھینچ لے ۔ سرو کے باپ بہوت کوشش کیے کہ کسبت اٹھائے قابل ہوجائے پر، ابھی ہم آپ کو بتائے نا ۔ تھوڑی ادھر گڑ بڑ ہے ۔ سوگدی اوپر کنگھا رکھت ہے تو سرو سے قینچی ناہی چلت ہے ،بس یہی خاطر ہم ہری خوشامد کئے اور ہم...... آپ کے بھروسے اسے کا سنگ لے آئے"

" اب لے ہی آئے ہو تو ، بھیجو آٹا گوندھنے والوں میں "۔ سجاد حسین نے رجسٹر کھولتے ہوئے آنے والے سے پوچھا۔

"ہاں بے !نام کا ہے تو ہرا؟"

" جی چھبروا"

"چھبروا ؟ یہ بھی کوئی نام ہے ؟"

" نام ہی ہے مالک ۔"منگرو نے بات سنبھالی "چھبر کہے تو سبر۔"

سجاد حسین نے ذہن پر زور دے کر اصل نام تک رسائی حاصل کر ہی لی پھر برا سامنہ بناتے ہوئے اس پر تبصرہ بھی کر دیا۔

" عجیب لوگ ہو۔ اچھے بھلے نام کی مٹی پلید کر دیتے ہو"

جواب میں منگرو بتیسی نکال کر ہی ہی کرتے ہوئے کہنے لگا۔

"ہی ہی ہی اصل بات یہ ہے خان صاحب !ہی ہی۔ آپ نصیبن والے ہو۔ منجھن پور ما جنمے ہوتے تو خدا قسم سجدوا ہوتے یا سجو۔ ہی ہی ہی"۔

منگرو کا تبصرہ سن کر سجاد حسین نے خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کیا تھا کہ اس نے منجھن پور کے بجائے اسے پھول پور ضلع جون پور میں پیدا کیا۔ منگرو کی بے داغ خدمات کے پیش نظر انھوں نے چھبر کو آٹا گوندھنے پر ملازم رکھ تو لیا تھا، مگر پہاڑ جیسے ڈیل ڈول کے آدمی کو آٹا گوندھتے دیکھنے کے تصور ہی سے انھیں کوفت ہونے لگی تھی۔ منگرو چھبر کو لے کر بیکری کے اس حصے کی طرف جارہا تھا جہاں لکڑی کی ہودیوں میں مزدور آٹا گوندھنے میں مصروف تھے ،ادھر سجاد حسین نے دل ہی دل میں فیصلہ کرلیا تھا کہ اس پہاڑ سے مال سپلائی کا کام لیا کریں گے ۔

●

سجاد حسین کے حکم پر کچھ روز تو چھبر چوبی ہودی میں آٹا گوندھتا رہا، پھر منجھن پور ہی کے ایک سپلائر کے ساتھ اسے بریڈ شاپس پر بھیجا گیا، شروع میں جب تک اس کے ہمراہ گانو والا رہا کوئی الجھن نہ ہوئی ، لیکن جب تنہا چھبر کے ذمہ کام سونپا گیا تو اگلے روز سجاد حسین کے علم میں یہ بات آئی کہ چھبر اس کام کے لیے بھی موزوں نہیں ہے ۔ نرم پاؤ کی کتنی

کس دکان پر دی گئیں۔ بمن پاؤ کے کتنے بیے کس اسٹور پر سپلائی ہو، چھبر کے ذہن میں حافظے کا جو خانہ تھا، وہ اعداد و شمار کو جگہ دینے کام رہا۔ دو تین روز بعد انھوں نے منگرو کو اپنے کیبن میں طلب کیا ں پر اپنی ناراضگی ظاہر کرتے ہوئے بولے۔

"یہ تو کس جانور کو پکڑ لایا رے؟ دو اور دو چار کا حساب تک نہیں آتا۔ اسے کسی اور جگہ لگوا۔"

منگرو کا اترا ہوا چہرہ دیکھ کر انھوں نے اپنا لہجہ قدرے نرم کیا اور اس سے بولے۔

"اور ہاں سن! جب تک اس کا کہیں بند و بست ہو۔ یہ تمھارے تھ اسی بیکری میں رہ سکتا ہے۔ منجھن پور کے اس بیل پر، اس سے زیادہ ربانی مجھ سے نہ ہوگی۔ تین دن وہ ہودی پہ کھڑا ہوا ہے۔ دو چار روز طیبوا کے ساتھ سپلائی پر گیا۔ منشی جی سے ہفتہ بھر کے روپے لے لینا"۔

سجاد حسین کے کیبن سے سائیں سائیں کرتے ذہن اور بوجھل قدموں سے منگرو کی واپسی ہوئی تھی۔ منجھن پور والوں نے اس کے اور سجاد کے درمیان ہوئی گفتگو کا خلاصہ سنا۔ کچھ چہرے اترے۔ ایک دو نے متاسفانہ انداز میں چھبر کو دیکھا۔ پھر ان میں سے ایک نے صورت حال کی سنگینی کو کم کرنے کی خاطر منگرو کو مخاطب کیا۔

"کاہے فکر کرتے ہو منئ؟ ڈیاں ڈی کے بدھن کمائی پورہ بھارت بازار ماواشر کا کام کرت ہیں۔ ہم ان سے چھبروا کے لیے بتائیں گے"۔

اپنے کام سے چھوٹ کر چھبر کو ساتھ لے وہ کمائی پورہ پہلی گلی بھارت بازار بدھن کے کارخانے پر پہنچا۔ بدھن نے پہلے تو اس کی بات سنی پھر چھبر کے سراپے کا جائزہ لیا، اپنے مستری سے اس کی بابت گفتگو کی اور فوراً ہی اسے بڑا پریس چلانے پر رکھ لیا۔ لیکن واشر پریس کی گدھا مزدوری بھی چھبر کے بس کی نہ تھی۔ پہلے ہی روز کئی واشرز اس کی ناسمجھی کے باعث آدھے کٹے۔ بدھن نے سمجھایا کہ جب تک ڈائی کے نیچے پیرا نہ رکھا جائے پریس نہیں گھمانا چاہیے۔ لیکن چھبر کی سمجھ میں یہ سیدھی سی بات بھی نہ آئی۔ دوسرے دن پھر وہی غلطی بار بار دہرائی گئی۔ مستری نے مال کا نقصان مسلسل ہوتے دیکھ ساڑھے سات روپے، ں ــ ــ۔ پہ رکھ کر رکھائی سے کہا۔

"چل فٹ پہلوان۔"

اب چھبر کی ذات تمام منجھن پور والوں کے لیے مسئلہ بن گئی تھی۔ ادھر پہلی تاریخ سر پر تھی، ہر کسی نے، پاس پڑوس کے کسی پڑھے لکھے سے ماں، باپ، بیوی اور بچوں کے نام رقعے لکھوا رکھے تھے۔ دو چار نے کپڑوں کے پارسل بھی تیار کر لیے۔ منجھن پور والوں کو چھبر کے مسئلے میں الجھا دیکھ کر سجاد حسین اپنے کیبن سے نکل کر ان کے درمیان پہنچے۔ وہ سب ان کے احترام میں کھڑے ہو گئے۔ چھبر کی حالت سب سے زیادہ خراب تھی۔ صورت حال سے واقفیت کے باوجود انھوں نے سب کی پریشانی کا سبب معلوم کیا تو ان سب کی نظریں چھبر کے چہرے کی طرف اٹھ گئیں۔ انھوں نے غور سے چھبر کو دیکھا اور پھر سب سے مخاطب ہوئے۔

"تم سب کو چھبر کے بارے میں فکرمند دیکھ کر میں خود سوچ میں پڑ گیا۔ رات جب بستر پر سونے کے ارادے سے لیٹا تو اس کے لیے میرے ذہن نے ایک کام سوچا۔ پر...... وہ کام تمھارے بغیر ممکن نہ ہو سکے گا۔ اگر تم سب اس پر تیار ہو جاؤ تو چھبر کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔"

سب کی اشتیاق بھری نگاہیں سجاد حسین کی طرف اٹھیں۔ ان مضطرب آنکھوں میں جہاں سوال روشن تھے، وہیں اذن کی شمع بھی جل رہی تھی۔ اور ایک قسم کا اطمینان بھی موجود تھا۔ سجاد حسین نے ان سب کی آنکھوں کے راہ اترنے کے بعد ان کے دل ٹٹولے، پھر ان سے مخاطب ہوئے۔

"اس بیکری میں صرف منجھن پور کے پچاس ساٹھ آدمی تین پالیوں میں کام کرتے ہیں۔ آس پاس کے گانو والوں کو ملاؤ تو سب ملا کر دو ڈھائی سو لوگ ہو جاتے ہیں۔ اور یہ سب ہی ہر مہینے اپنے گھروں پر بیمہ کے ذریعہ روپیہ لگاتے ہیں۔ کپڑوں کے پارسل ڈاک کے ذریعے بھیجتے ہیں۔ ایک ایک بیمے پر تم لوگوں کا پندرہ سترہ روپیہ خرچ ہوتا ہوگا۔ پارسل کا الگ سے جوڑو۔ اور یہ جو روپیہ کپڑا تم سب ڈاک سے گانو بھیجا کرتے ہو یہ دس سے پندرہ دن بعد وہاں پہنچتا ہے۔ اس لیے میری مانو تو، تم سب اپنا روپیہ چھبر کے ہاتھ ہر مہینے گانو بھیجا کرو۔ تمھاری رقم تیسرے روز،

تمھارے گھر کا بجایا کرے گی، چاہو تو کپڑے لتے کے پارسل بھی اسی کے ہاتھ بھیج سکتے ہو۔ جو پیسہ تم سب ڈاک خانے کے منشیوں کے دیتے ہو اسی کو چھبر کی تنخواہ مان لو۔ رہا لوٹ پھیر کا کرایہ تو دس دس روپیہ اس کا اسے الگ دے دیا کرو۔"

سجاد حسین کی تجویز سن کر کئی چہرے کھل اٹھے، کچھ آنکھوں میں بے یقینی کے سائے بھی لہرائے تھے، لیکن چونکہ تجویز مالک کی تھی، اس لیے اگر مگر کی گنجائش نہ تھی۔ سجاد حسین نے دیکھا ان سب نے آپس میں مشورہ شروع کر دیا ہے تو وہ کھنکار کر ان سے بولے۔

"سوچ لو بھئی۔ تنخواہ میں ابھی وقت ہے، میری بات دل کو لگے تو اوپر آکے مجھ سے کہو۔ روپے کے پیکٹ کیسے بنیں گے، یہ میں منشی جی کو بتادوں گا۔ ہاں ایک بات اور سن لو۔ تمھارا روپیہ اور کپڑا لے جانے کے علاوہ بھی چھبر تم سب کے لیے دونوں وقت دال بھات پکا سکتا ہے۔ بدلے میں تم سب اسے دو وقت کھانا کھلادینا۔ رہی بات اس کے بیکری میں رہنے کی، تو اس کے لیے چھبر کو میری گاڑی دھونا ہوگی۔"

ایک بار پھر سب نے چھبر اور سجاد حسین کو کنکھیوں سے دیکھا۔ منگرو بھی ان میں شامل تھا۔ اور وہ دل ہی دل میں سوچ رہا تھا۔

"ایسے ہی تھوڑی سیٹھ بن گوے خاں صاحب۔ کا بڑھیا حل تلاش کیے ہیں سرو کا"۔

•

اس روز ہودی میں آٹا گوندھتے، بھٹی سے تیار مال نکالتے منجھن پور والوں نے آپس میں مشورہ کیا اور جب رات کو وہ منجھن پور کے نواحی علاقوں والے اپنے ہم کاروں کے ساتھ فٹ پاتھ پر پہنچے تب بھی انھوں نے سجاد حسین کی تجویز کے ایک ایک پہلو پر غور کیا، دوسرے روز صبح سجاد حسین نے منگرو کی زبانی ان کا فیصلہ سنا، فوراً ہی منشی کو روپے کے پیکٹ بنانے کی ترکیب بتائی۔ منگرو خوش و خرم ان کے کیبن سے لوٹا، اس طرح چھبر کی خاطر اک تھوڑے سے ایثار کے باعث کام ایجاد ہوا، اور بقول منگرو سرو چھبروا کام کا بھا۔

لیکن چھبر کے لیے وقت کاٹنا ایک مسئلہ بن گیا۔ ارہر کی دال اور چاول پکانے میں دیر ہی کتنی لگتی ہے؟ گھنٹہ دو گھنٹہ میں سارے کام کاج سے نچنت ہو کر وہ بیکری سے باہر نکل پڑتا۔ گلی کے ایک سرے سے دوسرے تک بے مقصد ٹہلتے دیکھ کر محلے کے کم سن بچوں نے اس کے ساتھ لگنا شروع کیا۔ چھوٹے چھوٹے بچوں کی زبانی پہلوان پہلوان گردان اسے بھلی لگتی۔ اپنے مخصوص پوربیا لہجے میں وہ ان کے ساتھ اِنٹ شنٹ باتیں کرتے وقت گذار ہی لیا کرتا تھا۔ پھر ایک روز اس کے پاس بیٹھنے والوں میں دو ایک نوجوان بھی شامل ہوگئے۔ کچھ روز بعد بچے کم دیے گئے اور نوجوانوں کا جمگھٹا اس کے گرد رہنے لگا۔ اب اس کی چہل قدمی کا فاصلہ بھی بڑھ چکا تھا۔ اپنی گلی سے نکل کر آس پاس کی گلیوں میں ٹہلنا بھی اس کے معمولات میں شامل ہوگیا تھا۔ دوڑتی بھاگتی بمبئی کی زندگی، جس میں کسی کے پاس لمحہ بھر تھم کر کسی پہ نظر ڈالنے کی فرصت ہوتی ہے نہ ضرورت اسی مشینی شہر کے ایک چھوٹے سے منطقے میں چھبر کے ڈیل ڈول اور اس کی بے ضرر حرکات و سکنات نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا بلا ناغہ نظر آنے والا چھبر مہینے میں آٹھ دس روز کے لیے غائب ہوتا تو سب ہی محسوس کرتے کہ معمولات میں اک ذرا سا خلل آیا ہے۔ وہ سب ہی، اس کی کمی محسوس کرنے لگتے، ڈھائی تین برس تک یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہا۔ اس دوران منجھن پور اور اس کے نواحی علاقوں کے ان افراد کو جو بیکری میں ملازم تھے چھبر سے کبھی کسی قسم کی شکایت نہیں ہوئی۔ لیکن وہ سب اس روز ضرور فکر مند ہوگئے جب سجاد حسین نے سب کی موجودگی میں چھبر کو ڈانٹ پلاتے ہوئے کہا۔

"کیوں بے سالے، پر پرزے نکل آئے ہیں سالے، چربیا گیا ہے بمبئی آکر۔ ہاں۔ اب..... سالے بدمعاشوں کی سنگت اختیار کرے گا۔ کان کھول کر ایک بات سن لے بہن ..... اگر پھر کبھی تجھے داؤد خاں کے علاقے میں دیکھا تو بیکری کے دروازے اپنے پر بند سمجھنا"۔

منگرو اور اس کے وہ تمام ساتھی، جن کی رقوم وہ ہر ماہ لے جایا کرتا تھا، سناٹے میں آگئے، انھوں نے گھور کے چھبر کو دیکھا، پھر آنکھوں ہی آنکھوں میں انھوں نے کچھ مشورہ کیا اور اس کے بعد منگرو کو اشارہ کیا۔ اس نے آگے بڑھ کر پہلے تو معذرت طلب کی، پھر سجاد حسین کو رخصت کیا۔ جب وہ اپنے کیبن میں پہنچے تو سب کے سب ہی چھبر کو صلواتیں سنانے لگے۔

"ٹھیک ہی کہت ہیں کھان صاحب۔ سرو چربیا گا۔

"ٹنک ای تو سوچ منیٔ۔ تہری کھاتر وہ کام پیدا کیے۔ اور تو۔۔
ے۔او، بدماس سنگ رہے لگیو"۔

"ہم لوگن کو تہری فکر تھی، ای واسطے تہار جیسے منیٔ کو ہم
، بھرت ہیں۔ ناہی خود ہی سوچ۔ سرو! تو سے حجام گیری نا ہووت
۔ ای بمبئ ما سارے! اچھے اچھے چیں بول جات ہیں۔ اور تو، کم بختی
ے! دادا بننے کا سوچت ہے"۔

سارے کے سارے ہی چھبر کو صلواتیں سنانے لگے تھے، وہ سر
ائے ان کی باتیں سن رہا تھا، لیکن کنکھیوں سے سجاد حسین کے کیبن کو
رتا بھی جا رہا تھا۔

●

اپنے مخاطب سے نظر ملا کر گفتگو کرنے سے گریز کرنے والے چھبر
ں بیکری چھوڑ دینے کے بعد اس قدر تیزی سے تبدیلی آئی تھی کہ منجھن
ر نواسی بھی اسے دیکھ اور سن کر دانتوں تلے انگلی دبانے پر مجبور ہوگئے،
مد پر قمیض پہنے گلی میں گھومتے چھبر کا سراپا ان کی نگاہوں میں گھوم جاتا
تھا۔ جب بھی ان میں سے کسی کی نگاہ چھبر پہ پڑتی تو وہ سوچتے کہ اس میں
ایسا کون گن ہے، جو بمبئ اس پر مہربان ہوگئی؟ پچھلی پیڑھی کے لوگوں
سے انھوں نے تو یہ سن رکھا تھا کہ بمبئ دو یا تین بار نووارد کو شہر چھوڑنے
پر مجبور کرتی ہے، لیکن اگر آنے والا ثابت قدمی سے ڈٹا رہا تو یہ شہر اس پہ
مہربان ہوجاتا ہے۔ اس روایت کو مزید استحکام بخشنے کی خاطر وہ، دو چار
بیکری کے مالکوں اور کچھ کباڑیوں کے نام بھی لیا کرتے تھے۔ اپنی بمبئ آمد
کے ابتدائی دور میں جنھوں نے گلی گلی آواز لگا کر کیلے فروخت کیے۔ کیلے
بیچتے بیچتے ہی وہ کیلے کی بکھاروں کے مالک ہوگئے۔ کچھ بھنگار والے
(کباڑیے) بھی ایسے تھے، جو ہاتھ گاڑیوں پر پرانے سامان اونے پونے خرید
کر ڈنکن روڈ کے بھارت بازار میں اچھے منافع پر فروخت کیا کرتے، ان میں
جو قدرے سمجھ دار تھے وہ متروک پائپ کلو کے حساب سے خرید کر اسے
رنگ و روغن سے آراستہ کرنے کے بعد فٹ کے بھاؤ بیچا کرتے تھے،
آج وہی لوگ پٹھان واڑی اور کرلا میں پائپ کی دکانوں کے مالک بنے
بیٹھے ہیں۔

لیکن چھبر کا معاملہ ہی دوسرا تھا۔ اس نے تو مشقت کی راتیں گزاریں نہ جد
و جہد کے دن دیکھے، منگرو کے ساتھ بمبئ آیا۔ اپنی کند ذہنی کے باعث
جب کوئی ڈھنگ کا کام نہ کر سکا تو سجاد حسین نے اس کے لیے ایک کام
ایجاد کیا۔ ڈھائی تین برسوں تک ایمانداری سے وہ اپنا فرض ادا کرتا رہا، اور
اسی بیچ اس کے مراسم داؤد خاں سے بھی ہوگئے، سب کے سامنے سجاد
حسین کا ڈانٹ ڈپٹ کرنا اسے اس درجہ ناگوار گذرا اسی روز سے اس نے
بیکری چھوڑ کر داؤد کی پناہ میں رہنا شروع کردیا۔ اور اب وہی چھبر مکھن
جیسے سفاری سوٹ میں دکھائی دیتا ہے۔

وہ کبھی کبھی اس پر رشک بھی کرتے، سوچتے کہ جد و جہد اور
کامیابی کا یہ مختصر سا راستہ انھیں کیوں نہ دکھائی دیا۔ اور یہی احساس ان
کے ذہنوں میں چھبر کے خلاف نفرت کا محرک بھی بنا۔ مگر چھبر، ان سب
سے بے نیاز، داؤد کی دنیا کا فرد ہی نہیں بلکہ خود داؤد کی ضرورت بن چکا
تھا۔ اب تو اس کے بغیر داؤد کی شناخت ادھوری تھی۔ جرم کی دنیا کے
دوسرے لوگ ایک دوسرے سے اکثر یہ کہتے ہوئے پائے گئے کہ داؤد کا
وَٹ تو دیکھو۔ باڈی گارڈ کے ساتھ باہر نکلتا ہے۔ غرض یہ کہ منجھن پور
اس کے نواحی علاقوں کے تمام لوگوں کی فکر کا محور چھبر کی ذات اور سنجیدہ
قسم کے افراد شہر میں پنپتے جرائم اور نقص امن کے بارے میں سوچ
سوچ کر پریشان تھے۔ پر، ساری پریشانی ذہن میں پیدا ہونے والے
خدشات کے حصار میں تھی۔ اپنا تردد کوئی کسی پر ظاہر نہیں کر رہا تھا، شاید
اس لیے کہ مجرمین اور محافظین کے درمیان ہوئے خاموش معاہدے کے
کارن جرم کے بڑھتے ہوئے تناسب نے ان کے دلوں میں خوف جنم
دے دیا تھا۔ ذہن کے ایک گوشے میں مذکورہ خوف کنڈلی لگائے بیٹھا تھا
اور دوسرے کونے میں داخلی سیاست کے گرگٹ کی طرح بدلتے ہوئے
رنگ اپنا اثر چھوڑ رہے تھے۔ اس کے مضر اثرات تو کچھ اس طور پورے
ملک کو متاثر کر چکے تھے کہ آپسی گفتگو کے مشترک موضوعات چھوڑ کر
دیش واسیوں نے ایک دوسرے کو دزدیدہ نظروں سے دیکھنا شروع
کر دیا تھا۔ کنکھیوں سے دیکھنے کے اس انداز میں پوشیدہ خشونت پہلی ہی
نظر میں دکھائی دے جاتی۔

شہر کے گرگٹوں نے ایک بار پھر رنگ بدلا وہ جن کی رگوں میں

واں لسو کے گھوڑے ہنہنا رہے تھے اپنے رد عمل کے اظہار پر قابو نہ رکھ سکے۔ نوجوانوں کے غیض و غضب کے باعث سرکاری املاک کا نقصان ہوا۔ پولس کارروائیوں کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہونے لگا۔ غصے کا دریا چڑھا۔ وش میں آکر لوگ باگ سڑکوں پر نکلے۔ جنھیں باہوش محافظوں نے سپتال یا پھر قبرستان پہنچایا۔ ایسے ہی کچھ جوشیلے سجاد حسین کی بیکری کی چھت سے پولس والوں پر سوڈا واٹر کی بوتلیں پھینک رہے تھے۔ پولس نے ان کے گرد گھیرا تنگ کیا۔ تو سوڈے کی بوتلوں کے کچھ کریٹ بیکری یں پھینک وہ بھاگ کھڑے ہوئے۔ ان کی پسپائی کے بعد پولس نے بیکری پر چھاپہ مار کر سجاد حسین کے ساتھ اس روز کام کرنے والے منجھن پور کے تقریباً تمام ہی لوگوں کو قومی سلامتی قانون کے تحت گرفتار کرلیا۔ پولس کی وین میں جب وہ لے جائے جارہے تھے۔ تب ہی منگرو نے پتلی سی گلی میں کھڑے چھبر کو دیکھ لیا تھا۔

•

قافلہ کئی ٹیکسیوں میں بیٹھ کر پہنچا۔ دیکھتے ہی دیکھتے بھیڑ جمع ہوگئی۔ لوگوں کی مبارک بادیں وصول کرتے ہوئے ان سبھی کو اسیری کا ایک ایک لمحہ یاد آیا۔

چائے پہ چائے کا دور چل رہا تھا۔ سجاد حسین کے حکم پر کئی کلو مٹھائی منگوائی گئی اور محلوں میں تقسیم کی جانے لگی۔ فقیروں کو کھانا کھلانے کی تیاریاں ہونے لگیں۔ دن کے تیسرے پہر سجاد حسین اور منجھن پور والوں کو مبارک باد دینے والوں سے فرصت ملی تب انھیں کاروبار کا خیال آیا۔ منشی کو ساتھ لے کر وہ کیبن میں پہنچے تو پیچھے منگرو بھی داخل ہوا۔ سجاد حسین نے اسے بیٹھنے کو کہا۔ منشی کی برابر والی نشست پر جب وہ کرسی کھینچ کر بیٹھ رہے تھے تب میز کے ایک گوشے پر ترتیب سے رکھے چودہ پندرہ لفافوں پر ان کی نگاہ پڑگئی۔ جنھیں پشت پر لاکھ لگا کے سیل کیا گیا تھا۔ فوراً ہی ان کے ذہن میں ایک سوال نے سر ابھارا۔ اس سے پہلے کہ وہ اس پر غور کرتے۔ انھیں منگرو کی موجودگی یاد آگئی۔ انھوں نے اسے مخاطب کیا۔

"کچھ کہنا ہے منگرو؟"

"ہم۔ سبھن گھر جانا چاہیں گے۔ معلوم ناہیں۔ گھر والن پر کیا گزری؟"

اس کا گلا بھرایا ہوا تھا اور آنکھیں بھی بھرآئی تھیں۔ سجاد حسین نے اسے دلاسہ دیا تو اسی پل انھیں ذہن سے جھٹکا ہوا اپنا سوال یاد آگیا۔ انھوں نے منشی جی سے پوچھا۔

"منشی جی یہ لفافے؟"

منشی نے مالک کا مختصر سا سوال سن کر پہلے ایک نظر منگرو پہ ڈالی پھر سجاد حسین سے بولا۔

"پچھلے دس مہینوں سے ان لوگوں کی تنخواہ ہر مہینے ان کے گھر پہنچ رہی ہے جو آپ کے ساتھ......"

منگرو کے ذہن میں خوشی کا سوتا پھوٹا کہ خان صاحب کی ہدایت پر ہم سب کی تنخواہ تواتر کے ساتھ گھر پہنچی۔ ادھر سجاد حسین حافظے کی ایک ایک گرہ کھول رہے تھے۔ ہزار کوشش کے بعد بھی انھیں وہ لمحہ یاد نہیں آرہا تھا جب ملازمین کی تنخواہ کے بارے میں انھوں نے منشی جی سے گفتگو کی ہو ●●●

کت حیات

سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ

عبدالمنان سے وہ میری آخری ملاقات تھی۔
اس کے بعد سے اسے دیکھنے کے لیے آنکھیں ترس گئیں۔

جب بھی دفتر کے کیمپس میں داخل ہوتے ہوئے آدم قد چہار
اری پر نظر پڑتی تو نگاہوں میں عبدالمنان روشنی کے جھماکے کی طرح
دار ہوتا۔

اس کا دبلا پتلا جسم۔ دھونکنی کی طرح پھولتا پچکتا سینہ تیزی سے
تے ہوئے ہاتھ..... ہاتھوں کی جنبش بھی عجیب سی بے چینی اور اضطراب
... جیسے زیادہ تیز ہوئے تو ساری دنیا کو الٹ کر رکھ دیں گے۔ آس پاس
کے دفاتر کے ملازمین کی بھیڑ اس کے گرد جمع رہتی۔

"یہ دنیا ان پیٹ بھروں نے جہنم بنادی ہے.....اور ہمیں اگلی دنیا
یں جنت کے بہلاوے دے دیے جاتے ہیں... مجھے کوئی بتائے کہ اس
رک میں جیتے جی موت جھیلتے ہوئے سورگ کے لائق کوئی رہ پائے گا.....
اٹھو..... آنکھیں کھولو.... ایک زبردست چھلانگ لگاؤ اور پیٹ بھروں کی
چھاتیوں کو......"

اس کی تقریر کے اس طرح جذباتی اور گرماگرم حصے لوگوں کے خون
کی حرارت میں اضافہ کر دیتے۔ تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے آس پاس کی
عمارتیں کانپنے لگتیں۔

ان دنوں عبدالمنان بے حد پریشان تھا۔ نئی نئی ملازمت تھی۔
عرصہ دراز تک بے روزگاری جھیلنے والے عبدالمنان کی آنکھوں میں
چھوٹے بڑے کئی سپنے چھپے تھے۔ مگر اس کا سب سے بڑا خواب دنیا کو
بدلنے کا تھا۔ سوویت یونین کے انہدام نے اس کے ارادوں کو متزلزل
نہیں کیا تھا کیوں کہ وہ بہت دنوں سے اسے غلط راستے پر مڑجانے والا گمراہ
ہراول دستہ سمجھتا تھا__

"عبدالمنان صاحب آپ دفتر بہت دیر سے آتے ہیں!؟"

افسر اسے خشمگیں نگاہوں سے گھورتے ہوئے کہتا۔

"جناب بہت پریشانیوں میں مبتلا رہتا ہوں..... میری جگہ کوئی
دوسرا ہو تو جینا بھول جائے.....!"

افسر آگے کچھ بولنے کی ضرورت نہ سمجھتا۔

نیچے چائے کے ڈھابے پر وہ بتاتا کہ اس کی پریشانیوں میں نت
نئے اضافے ہوتے جا رہے ہیں۔ بھائی کی پڑھائی۔ ماں کی لاعلاج بیماری۔
بہن کی شادی۔ بچوں کے کھلونوں کی فرمائشیں.... اور.... اب اسے کچھ بھی
اچھا نہیں لگتا تھا۔ اپنے اور گھر والوں کے لیے اس نے کیا کیا..... ان کے
لیے بھی تو اس کے کچھ فرائض ہیں..... مزے لے لے کر چائے کی چسکیاں
لینے والا اور بات بات پر قہقہے لگانے والا بندہ ہاتھوں میں چائے لیے
ہوئے بس سوچتا ہی رہ جاتا۔ خالی خالی نگاہوں سے اونچی بلڈنگوں اور
آسمان کی طرف گھورتا ہوا۔

"کیا ڈھونڈتے ہو عبدالمنان..... کس کی تلاش میں ہو......؟"

کوئی اسے دور سے آواز دیتا ہوا سوال کرتا۔

اس کے قلب میں کوئی عمارت ڈھتی رہتی۔

"بیٹے..... اس بار تمھارے لیے بیٹری سے چلنی والی گاڑی ضرور
لاؤں گا.....اور ہاں بیٹی..... تمھاری وہ ہنسنے اور رونے والی گڑیا بھی.....

"منان تم کہاں کھوئے ہو..... کس سے باتیں کر رہے ہو.....
تمھاری چائے ٹھنڈی ہو چکی ہے......!"

کوئی دوبارہ کہتا۔

"اماں..... تمھاری دوائیں..... بھائی..... تمھاری کتابیں..... رجنی
پام دت کی انڈیا ٹوڈے کا نیا اور مہنگا ایڈیشن بھی.....

اسے جھنجھوڑنا پڑتا۔

"یار، یہ بستر نہیں جو آرام سے لیٹ کر خواب دیکھ رہے ہو..... یہ

[illegible] کا ڈھابا ہے ۔۔۔ جس جگہ تم بیٹھے ہو، وہ اینٹوں کے سہارے پر ٹکی ہوئی بینچ ہے ۔۔ سر پر زیادہ بوجھ لیے اس پر بیٹھے رہو گے تو چرمرا کر نیچے آ رہے گی ...."

"آں ۔۔۔!" وہ چونکا۔

"تم نے ٹھیک کہا ۔۔۔ لیکن جہاں ہم ہیں اس سے بھی نیچے کیا ۔۔۔!"

چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ اس وقت بغل کی گلی سے ایک لاغر سی کتیا اپنے آدھے درجن پلوں کے ساتھ آتی اور کھانے پینے کی چیزوں کی آس میں ڈھابوں کی طرف دیکھتی ہوئی تھکے تھکے قدموں سے آگے بڑھ جاتی۔ پلے کوں کوں کرتے ہوئے اس کے پیروں سے لپٹے رہتے اور کتیا بھونکتی ہوئی اپنے پیروں سے انھیں پرے دھکیلتی رہتی۔

ایک گائے پھلوں کے عرق نکالنے والے خوانچے والے کو غافل دیکھ کر پھلوں پر منھ مارنے کی کوشش کرتی اور دکاندار سے ڈنڈے کھاتی ہوئی آدمیوں سے ٹکراتی ہوئی جان بچا کر بھاگنے کی کوشش کرتی۔ کئی آدمی ٹھوکر کھا کر گرتے اور حواس باختہ ہو کر اٹھتے ہوئے اپنے کپڑے جھاڑنے لگتے۔

"عبدالمنان ذرا الگ چلو ۔۔۔ کچھ باتیں کرنی ہیں ۔۔۔!"

میں نے اسے بتایا۔

"گنبدوں کی تاراجی کے دوسرے دن تم نہیں آئے ۔۔۔ کچھ لوگ بے حد خوش تھے ۔۔۔ جیسے کوئی گڑی ہوئی دولت ہاتھ لگی ہو ۔۔۔ بڑا زہر بھرا ہوا ہے ۔۔۔ ارے بھائی ہسٹری بتاتی ہے ہم تو یہاں کے اصلی باشندے ہیں ۔۔۔ ہم سے غیروں سا سلوک وہ کرتے ہیں جو خود حملہ آور رہے ہیں!"

عبدالمنان نے کہا۔

"چھوڑو ان فالتو باتوں کو ۔۔۔ بنیاد پرستوں کے ہتھکنڈوں سے میں خوب واقف ہوں ۔۔۔ ہم نے بھی تو حکمرانوں کی سائیکی سے نجات حاصل نہیں کی ۔۔۔ محکوموں کے درد کو سمجھیں گے تو وقت کی حکمت سمجھ جائیں گے ۔۔۔ جانتے ہو اس دن ہزاروں بودھ بھکشوؤں کے دکشا سماروہ میں کیسی کیسی تلخ حقیقتیں سامنے آئیں ۔۔۔ یقین جانو سمجھ دار لوگ ابھی بھی اس ملک میں بستے ہیں ۔۔۔ مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ۔۔۔ بودھم شرنم گچھامی ۔۔۔!"

علاقے علاقے سے اینٹیں جمع ہو رہی تھیں۔ فضا میں پھر سے زہر بھرا جا رہا تھا۔ سڑکوں پر چلنا دشوار ہو گیا تھا۔ کب کہاں کس کی شامت آ جائے کہنا مشکل تھا۔

اس نے کہا۔

"بھائی جیسے بھی ہو مجھے اپنے بچے کے لیے بیٹری سے چلنے والی گاڑی، بیٹی کے لیے ہنسنے رونے والی گڑیا خریدنی ہے اور بہن کی شادی کے لیے پیسے جٹانے ہیں!"

میں نے عبدالمنان کو مشورہ دیا کہ وہ پی ایف یا تھریفٹ سوسائٹی سے قرض لے کر اپنے یہ مسائل حل کر لے۔ لیکن اپنی زندہ دلی سے کنارہ کش نہ ہو۔ یوں ہاتھوں میں چائے کا کپ لے کر بغیر پیے ہوئے اسے ٹھنڈا نہ کر دے۔ عبدالمنان نے دونوں جگہ درخواستیں دیں۔ ایک جگہ سے قرض کی منظوری مل گئی۔ عبدالمنان بے حد خوش تھا۔ قرض لے کر کم لوگ اتنا خوش ہوتے ہوں گے۔

میرے ساتھ چل کر اس نے چھٹی کی درخواست پیش کی۔ اپنے شہر کے لیے ریزرویشن ٹکٹ لیا۔ دو دن بعد اس کی گاڑی تھی۔

اپنے گھر والوں کے لیے اس نے جم کر خریداری کی ۔۔۔ اس دن تو اس کا رویہ ہی بدلا ہوا تھا۔ جو عبدالمنان کم قیمت کی چیزوں کے پیسے دینے میں مول تول کرتا، وہ اس دن دکانداروں کو منھ مانگی رقم دے رہا تھا۔ سب کے لیے اس نے کوئی نہ کوئی تحفہ خریدا۔ بہن کی شادی کے لیے الگ سے خریداری کی۔ بیوہ ماں کے لیے رنگین ساری۔ میں تھوڑا معترض ہوا۔ لیکن اس نے کہا کہ کبھی تو وہ بھی گلابی رنگ کا حصہ بنے۔ سفید اور سیاہ نے اسے بہت پہلے بھری جوانی میں ضعیفی کی زنجیر پہنا دی۔ بیٹے کے لیے بیٹری والی قیمتی گاڑی اور بیٹی کے لیے ٹیپ ریکارڈر سے بولنے والی گڑیا۔

زبردستی اس نے مجھے اچھے ہوٹل میں گریل اور پراٹھے کھلائے۔ خود یوں کھا رہا تھا جیسے زندگی میں پہلی بار اچھا کھانا نصیب ہو رہا ہو۔ مرچ سے اس کی آنکھیں بھیگ گئیں ۔۔۔ آنکھیں پونچھتا اور گوشت پر ٹوٹتا ہوا عبدالمنان مصور کی کسی عجیب سی کیفیتوں والی تصویر کا مرقع پیش کر رہا تھا۔ قرض لیے گئے پیسے کی یہ شاہ خرچی مجھے اچھی معلوم نہ ہوئی۔ وہ کئی پلیٹ گریل اور متعدد پراٹھے صاف کر گیا۔ لیکن میں ۔۔۔ اس کا دوست

ے کے ناطے مجھے اس کی حالت پر ترس آرہا تھا۔ ایک پلیٹ بھی میں
لتفا کیا۔

چھٹی کی درخواست وہ دے چکا تھا۔ دو دن کے بعد کے ریزرویشن
اس کے گھر پہنچنے کی بیتابی بڑھادی تھی۔ دوسرے روز اس نے مجھے
یکل گارڈن چلنے پر آمادہ کر لیا۔ اس طرح وہ دو برس پہلے بیوی بچوں کے
نہ وہاں جانے کی یاد کو تازہ کرنا چاہ رہا تھا۔

"وہ دیکھو..... اسی ہاتھی پر میرے بچے نے سواری کی تھی..... بڑا
یر ہے میرا بیٹا..... اسے ہاتھی پر چڑھاتے ہوئے میں ڈر رہا تھا لیکن وہ ذرا
ی خائف نہ تھا..... اس چھوٹی سی عمر میں ہاتھی کی سواری سے اس طرح
لطف اندوز ہوتا رہا جیسے کوئی مہاوت ہو یا پرانے زمانے کا کوئی بادشاہ جو
پنی مملکت کی سیر پر نکلا ہو..... اور چاروں طرف رعایا ہاتھ باندھے کھڑی
ہو..... ہاتھی کی تیز رفتار نے اسے ذرا متزلزل نہیں کیا..... ہنستے ہوئے اس
پر سے اترا..... اس کا بس چلتا تو پورا دن ہاتھی کی سواری کرتا رہتا.....!"

عبدالمنان نے دور جاتے ہوئے ہاتھی کو دیکھ کر بتایا۔

کچھ آگے بڑھنے پر بچوں کی ٹرین کے لیے بنے خوبصورت اور
دلکش رونالڈک نگر اسٹیشن کے پاس پہنچ کر پھر وہ یادوں میں کھو گیا۔

"یار کمال ہے۔ چلڈرن ٹرین کے ناہموار ہچکولوں کے بیچ بھی وہ
بچہ سیٹ پر مستقل کھڑا رہا اور اچک اچک کر شرمیلی بلی، مور، ہرن، شیر
ببر، تیندوے اور مختلف جانوروں کے پنجروں کو دیکھتا رہا۔ ہاتھ ہلا ہلا کر
انھیں اشارہ کرتا رہا..... تالیاں بجا بجا کر اپنی خوشی کا اظہار کرتا رہا......"

میں نے محسوس کیا کہ عبدالمنان اپنے بچے کو یاد کرکے قلبی
سکون حاصل کر رہا ہے۔ بیوی کی باری بھی آئی..... اور اس کے ہونٹوں
پر عجیب سی دلفریب بند بند سی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔

"وہ سیدھی سادی عورت سیٹ پر گھونگھٹ نکالے اس طرح
سکڑی سمٹی بیٹھی رہی جیسے سہاگ رات میں بستر کے کونے پر بیٹھی ہوئی
کوئی دلہن شوہر کی آمد سے پہلے آنے والے نامانوس لمحوں کے تصور سے
خوف میں مبتلا ہو..... اس نامراد نے کہیں انجوائے نہیں کیا..... ہر جگہ
قافلے سے الگ خاموش تماشائی کی طرح مبہوت بنی رہی..... بینڈ باجوں
کے بیچ شال باجا..... یوں سمجھو کر سلک کپڑے میں سوتی پیوند.....!"

عبدالمنان حسب معمول اپنے بیانیہ میں بیچ بیچ میں چھوٹی چھوٹی
تشبیہیں اور استعارے بھی گڑھتا جا رہا تھا۔

ہم لوگوں نے بوٹنگ کی..... اس لیے کہ اس نے دو سال پہلے اپنے
بچوں کے ساتھ کشتی کا سفر بھی کیا تھا۔ "سانپ گھر" بھی گئے..... کیوں کہ
اس کے بچوں کو سانپ دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ جیسا کہ اس نے بتایا خود
وہ سانپوں سے بے حد ڈرتا تھا۔ اس کے بچپن کا ایک بھیانک واقعہ اس
کے ذہن پر اب تک ثبت تھا۔ جب اس کا باپ سانپ کی زد میں ہلاکت
کا شکار ہوا تھا۔ سارے جادو منتر رائیگاں چلے گئے تھے۔ کوئی علاج کام نہ
آیا تھا۔ جس پر پڑوس کی عورتیں اور اس کی ماں کے ہاتھوں کی سہاگ
چوڑیاں توڑ رہی تھیں، اسے یہ سب قدرت کا انوکھا اور ناگزیر کھیل معلوم
ہوا تھا..... اب تو یہ سب یاد کرکے ہی اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے.....
بچوں کی ضد کے آگے اس نے گود میں اٹھا اٹھا کر کریت، کوبرا، اجگر اور
متعدد سانپوں کے نظارے انھیں کرائے تھے۔

"تعجب ہے میرے بچے سانپوں سے نہیں ڈرتے..... شاید
ہمارے بعد کی پیڑھی سانپوں سے نہیں گھبراتی..... ہم ہی ہیں جو
سانپوں سے اس قدر خوف کھاتے ہیں.....!"

اس نے بتایا کہ عمرانی ارتقا کی یہ کڑی اطمینان بخش ہے کہ
مستقبل میں بچوں کے لیے سانپ مسئلہ نہیں رہیں گے۔

اسی ٹی اسٹال پر اس نے چائے بھی پی جہاں اس نے بیوی بچوں
کے ساتھ ناشتہ کیا تھا۔ اس کے بچوں کو سموسے بے حد پسند تھے۔ اور اسے
خالی پیٹ میں چائے پر چائے ـــ دو گلاس پانی اور ایک کپ چائے.....
دن بھر یہی سلسلہ جاری رہتا۔

غرض اس روز اس نے بوٹنیکل گارڈن میں میرے ساتھ گھومتے
ہوئے اپنے گھر والوں کو جی بھر کر یاد کیا۔

دھوپ کی شدت کم ہونے لگی تھی۔ دن اب زوال کی طرف
مائل تھا۔ فضا پر مردنی سی چھانے لگی۔ چڑیا گھر کی سیر کے لیے آئے ہوئے
لوگوں پر پژمردگی طاری ہونے لگی تھی۔ مجھے واپسی کا خیال آیا۔

ناگاہ میں نے محسوس کیا کہ وقت سے پہلے ہی لوگ واپس جانے
لگے تھے۔ گیٹ تک پہنچتے پہنچتے فضا کی خموشی سناٹے میں تبدیل ہوتی

معلوم ہوتا ہے ۔۔۔ زندگی کے حقیقی چڑیا گھر میں ۔۔۔ ٹوٹ گئے ہیں۔۔۔ فوراً واپس چلیں۔۔۔!"

۔۔۔ پر کسی موٹر کا نام و نشان نہیں تھا۔۔۔ اکا دکا ٹمپو ہوا سے ۔۔۔ کرتے ہوئے بنا کسی مسافر کی پروا کیے ہوئے اپنی منزل کی طرف ۔۔۔ تھے۔

داڑھی والے گیٹ مین نے ہم دونوں کی پریشانی کو بھانپتے ہوئے اشارے سے بلا کر دھیمی آواز میں کہا۔

"شہر میں کشیدگی ہے۔۔۔ ابھی ابھی خبر ملی ہے۔۔۔ اپنے علاقے میں ۔۔۔ سنبھل کر جایئے گا۔۔۔!"

دیکھتے دیکھتے چاروں طرف عجیب خوف و ہراس چھا گیا تھا۔۔۔ چڑیا گھر سے نکلے ہوئے سارے لوگ بلا تفریق مذہب و ملت اپنی اپنی جانوں کے تحفظ کو لے کر گہرے خوف میں مبتلا تھے۔ کالُو تو لو نہیں۔ سب ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹ ۔۔۔ تھے۔

مجھے لگا کہ یہ انسان چڑیا گھر کے اندر سلاخوں میں بند جانوروں سے بھی زیادہ بے بس، محصور اور محتاج ہیں۔ دیکھتے دیکھتے فضائی چادر کا رنگ گہرا ہونے لگا۔ خوف و دہشت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ عورتوں اور بچوں کے چہروں سے سیر و تفریح کی ساری مسرت غائب ہو چکی تھی۔ ہر ۔۔۔ ملیریا کے مریض کی طرح زرد نظر آ رہا تھا۔

عبدالسنان کا پرانی یادوں کو تازہ کرنے کا جنون ختم ہو چکا تھا۔ ۔۔۔ بچے، سب کے سب ذہن سے محو ہو چکے تھے۔ اس وقت یہی اندیشہ غالب تھا کہ اپنی رہائش گاہ تک کسی طرح محفوظ و سلامت پہنچ جائے۔ اس لیے مجھے پیدل چلنے کا مشورہ دیا۔ ہم دونوں اتفاق سے ایک ہی محلے میں ۔۔۔ تھے۔ ہم لوگ کسی طرح اپنے علاقے میں پہنچ گئے۔ یہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ زہر چاروں طرف پھیل چکا ہے۔ ہلکی سی چنگاری بھی سب کو جلا کر ۔۔۔ کر سکتی ہے۔

عبدالسنان کو اب بیوی بچوں کی سلامتی کی فکر ستانے لگی۔ میں ۔۔۔ حق میں نہیں تھا کہ وہ اس ماحول میں اتنا طویل سفر اختیار کرے۔

عبدالسنان سے وہ میری آخری ملاقات تھی۔

اس کے بعد سے اسے دیکھنے کے لیے میری آنکھیں ترس گئیں۔

ٹرین کھلنے سے پہلے تک وہ بیوی بچوں کے بارے میں باتیں کر رہا تھا۔ بڑی حفاظت سے اس نے ان کے لیے خریدے ہوئے تحفے اپنے سرہانے رکھے۔ رخصت ہوتے وقت اس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔

وہ اس سے میری آخری ملاقات تھی۔

روانہ ہوتی ہوئی ٹرین کی کھڑکی سے ہلتے ہوئے اس کے کانپتے ہاتھ اور خوف سے اس کا زرد چہرہ اب تک یاد ہے۔

اس کے بعد وہ نہیں لوٹا۔

وہ جس علاقے میں گیا تھا وہاں انسانی اجسام پھول گوبھیوں میں تبدیل ہو گئے تھے۔

مجھے یقین ہے کہ اس کا سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ ضرور زندہ بچ گیا ہوگا۔

اس کے بعد سے میں بیمار رہنے لگا۔ شاید مجھے علاج کی ضرورت ہے۔ ایک مخصوص خواب مجھے پریشان کرنے لگا۔

چاروں طرف اونچے اونچے اسکائی اسکریپر آسمان سے باتیں کر رہے ہیں۔

چشم زدن میں ان کے درمیان سے ایک بچہ نمودار ہوتا ہے۔

دیکھتے دیکھتے وہ جوان ہوتا ہے اور مجھے ہاتھ ہلاتے ہوئے کہتا ہے۔

"ہیلو انکل۔۔۔۔۔ وی مسٹ بی ہیپی ان انڈیا۔۔۔۔۔۔!"

اس کے ہاتھوں میں ہتھیار ہے۔

دور کہیں سے دھماکوں کے درمیان اونچی اونچی بلڈنگوں کے زمین دوز ہونے کی آوازیں آ رہی ہیں۔

میں اس کے چہرے پر غور کرتا ہوں۔ اس کے چہرے کے نقوش میں عبدالسنان کی نمایاں جھلک ہے۔

وہی سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ۔

میں امن پسند روشن خیال شہری ہوں۔ اس بچے سے مجھے ڈر لگنے لگا ہے۔

●●●

غضنفر

کڑوا تیل

"**اس کہانی** کے بعد آپ کی باری آئے گی۔ تب تک انتظار کرنا پڑے گا۔" شاہ جی نے میرے ہاتھ سے تلسن کا تھیلا لے کر کولھو کے پاس رکھ دیا۔

"ٹھیک ہے۔" میں دروازے کے پاس پڑے ایک اسٹول پر بیٹھ گیا۔

وقت گزاری کے لیے میری آنکھیں کولھو کے معائینے میں مصروف ہوگئیں۔

کولھو کسی پائدار لکڑی کا بنا تھا۔ اور کمرے کے بیچوں بیچ کچے فرش میں بڑی کاری گری اور مضبوطی کے ساتھ گڑا تھا۔ کولھو کی پکی ہوئی پائدار لکڑی تیل پی کر اور بھی پک گئی تھی اور کسی سیاہ مٹیا سرخ پتھر کی طرح دمک رہی تھی۔

اس کا منہ اوکھلی کی طرح کھلا ہوا تھا۔ منہ کے اندر سے اوپر کی جانب موسل کی مانند ایک گول مٹول ڈنڈا نکلا ہوا تھا جس کے اوپری سرے سے جوے کا ایک سرا جڑا تھا۔ جوے کا دوسرا سرا بیل کے کندھے سے بندھا تھا جسے بیل کھینچتا ہوا ایک دائرے میں گھوم رہا تھا۔

بیل جس دائرے میں گھوم رہا تھا اس دائرے کا فرش دبا ہوا تھا۔ کمرے کے باقی فرش کے مقابلے میں اس حصے کی زمین کی سطح نیچی ہوگئی تھی ایسا لگتا تھا جیسے وہاں کوئی بڑا سا پہیہ رکھ کر زور سے دبا دیا گیا ہو۔

کولھو کے منہ میں اوپر تک سرسوں کے دانے بھرے تھے۔ دانوں کے بیچ موسل نما ڈنڈا مسلسل گھوم رہا تھا اور اس عمل میں اس کا دباؤ چاروں طرف کے دانوں پر پڑ رہا تھا۔

دانے ڈنڈے کے دباؤ سے دب کر چپٹے ہوتے جا رہے تھے۔

دبے اور کچلے ہوئے دانوں کا تیل اندر ہی اندر نیچے جا کر کولھو کے نچلے سرے میں بنے ایک باریک سوراخ کے ذریعے بوند بوند ٹپک کر ایک مٹ میلے سے برتن میں جمع ہو رہا تھا۔

برتن میں جمع تازہ تیل ایسا لگتا تھا جیسے بیل کی پگھلی ہوئی چربی ہو یا جیسے سونا پگھلا کر ڈال دیا گیا ہو۔

تیل کی چمک دیکھ کر میری آنکھوں میں چمکتے ہوئے چہرے، مالش شدہ اعضا، گٹھے ہوئے جسم کسے ہوئے پٹھے، چکنی جلدیں، دمکتی ہوئی لاٹھیاں، زنگ سے محفوظ مشینوں کے پرزے چمچمانے لگے۔ مضبوط اور چمک دار جسموں کے ساتھ صحت مند دماغ اور ان دماغوں کے تاب دار کارنامے بھی اس تیل میں تیرنے لگے۔

تیل کے برتن سے نگاہیں نکلیں تو کولھو میں جتے بیل کی جانب مبذول ہوگئیں۔

بیل اوپر سے نیچے اور آگے سے پیچھے پچکا ہوا تھا۔ پٹھا پچک گیا تھا۔ پیٹ دونوں طرف سے دھنس گیا تھا۔ پیٹھ بیٹھ گئی تھی۔ گوشت سوکھ گیا تھا۔ ہڈیاں باہر نکل آئی تھیں۔ قد بھنچا ہوا تھا۔ گردن سے لے کر پٹھے تک پورا جسم چابک کے نشان سے اٹا پڑا تھا۔ جگہ جگہ سے کھال ادھڑ گئی تھی۔ بال نچے ہوئے تھے، گردن کی جلد رگڑ کھا کر چھل گئی تھی۔ دونوں سینگوں کی نوکیں ٹوٹی ہوئی تھیں۔ کانوں کے اندر اور باہر جلد خور کیڑے جلد سے چمٹے پڑے تھے۔ پچھلا حصہ پیروں تک گوبر میں سنا ہوا تھا۔ دم بھی میلے میں لپٹی پڑی تھی۔ دم کے بال بیل کے گھیرے میں لت پت ہو کر لٹ بن گئے تھے۔ پچھلے ایک پاؤں سے خون بھی رس رہا تھا۔

بیل کی آنکھوں پر پٹیاں بندھی تھیں۔ ناک میں نکیل پڑی تھی۔ منہ پر جاب چڑھا ہوا تھا۔ بیل ایک مخصوص رفتار سے دائرے میں گھوم رہا تھا۔ پاؤں رکھنے میں وہ کافی احتیاط برت رہا تھا۔ گھیرے کی دبی ہوئی زمین پر اس کے پیر اس طرح پڑ رہے تھے جیسے ایک ایک قدم کی جگہ مقرر ہو۔ نہایت ناپ تول اور سنبھل سنبھل کر پاؤں رکھنے کے باوجود کبھی کبھار وہ لڑکھڑا پڑتا اور

اس کی رفتار میں کمی آجاتی تو شاہ جی کے ہاتھ کا سونٹا لہرا کر اس کی پیٹھ پر جا پڑتا
اور وہ اپنی تلملاہٹ اور لڑکھڑاہٹ دونوں پر تیزی سے قابو پا کر اپنی راہ
پکڑ لیتا۔

سونٹا اس زور سے پڑتا کہ سڑاک کی آواز دیر تک کمرے میں گونجتی
رہتی۔ کبھی کبھی تو میری پیٹھ بھی سہم جاتی۔

بیل کو ایک مرکز پر لگاتار گھومتے ہوئے دیکھ کر میرے دل میں ایک
عجیب سا خیال آیا اور میری نگاہ رسٹ واچ پر مرکوز ہوگئی۔

ایک چکر میں تیس سیکنڈ

میں نے گھڑی کی سوئیوں کے حساب سے چکروں کو گننا شروع کر دیا

ایک ـــ دو ـــ تین ـــ چار ـــ پانچ ـــ چھے ـــ سات ـــ
آٹھ ـــ نو ـــ دس ـــ

دس چکر پانچ منٹ چار سکنڈ میں

گویا اوسطاً فی چکر ـــ تیس سکنڈ

"شاہ جی، یہ بیل کتنے گھنٹے کولھو کھینچتا ہوگا؟"

"یہی کوئی بارہ تیرہ گھنٹے۔ کیوں؟"

"یوں ہی پوچھ لیا۔" مختصر سا جواب دے کر میں بارہ گھنٹوں میں
پورے کیے گئے چکروں کا حساب لگانے لگا۔

پانچ منٹ میں دس چکر تو ایک گھنٹے میں؟

ایک گھنٹے میں ایک سو بیس چکر

اور بارہ گھنٹے میں؟

ایک سو بیس ضرب بارہ برابر چودہ سو چالیس چکر

اچانک میری نگاہیں اس گھیرے کو گھورنے لگیں جس میں بیل گھوم
رہا تھا۔

دس، دس بیس، دس تیس، دس چالیس ـــ میرے آگے دائرے
کی لمبائی کھنچ گئی۔

بیل ایک چکر میں تقریباً چالیس فٹ کی دوری طے کرتا ہے۔

چالیس ضرب چودہ سو چالیس برابر ستاون ہزار چھے سو فٹ

ستاون ہزار چھے سو فٹ مطلب سوا سترہ کلومیٹر

گویا ایک دن میں سوا سترہ کلومیٹر کی دوری

اگر بیل کمرے سے باہر نکلے تو روزانہ ـــ

کر مکمل کر سے میں ہی چڑیاں [illegible] تک کھلے ہوئے [illegible] میں
کھلی فضائیں جلوہ دکھانے لگیں۔ سورج کی شعاعیں جگمگانے لگیں۔ تمام سمتیں
نظر آنے لگیں۔ ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگیں ـــ چاروں طرف سبزہ زار اگ آئے
۔ کھیت ہرے ہوگئے۔ سبزے لہلہانے لگے۔ پودے لہرانے لگے۔ شاخیں
ہلنے لگیں۔ سبزہ زاروں کے بیچ پانی کے سوتے ندی، نالی اور ـــ چشمے
جھلملانے لگے۔

یکایک بیل کے کندھے سے جوا اتر گیا۔ اس کی آنکھوں سے پٹیاں
کھل گئیں۔ منہ سے جاب ہٹ گیا۔ بیل کھلی اور روشن فضا میں ہری بھری
دھرتی کے اوپر بے فکری اور آزادی کے ساتھ گھومنے پھرنے لگا۔ سبزوں کو
دیکھ کر اس کی آنکھوں میں ہریالی بھر گئی۔ اس کا چہرہ چمک اٹھا۔ وہ مختلف
سمتوں میں بے روک ٹوک گھومتا، من پسند سبز، تازہ، نرم ملائم پودوں، پتوں
اور مخملی گھاس کو چرتا چباتا جگالی کرتا، ندی، نالوں اور چشموں سے پانی پیتا،
تمام سمتوں کی جانب دیکھتا، میدان کی وسعتوں کو آنکھوں میں بھرتا جھومتا ہوا
کافی دور نکل گیا۔

سڑاک

سونٹے کی چوٹ پر ذہن جھنجھنا اٹھا۔ پھیلی ہوئی سرسبز دھرتی میری
آنکھوں سے نکل گئی۔

بیل کولھو کھینچنے لگا۔ اس کی آنکھوں کی پٹیاں لہرانے لگیں۔

لہراتی ہوئی پٹیاں میری آنکھوں پر بندھ گئیں۔

بیل کے کندھے پر بندھا جوا، اس کی ناک میں پڑی نکیل، گھومتا ہوا
کولھو، کچلتے ہوئے سرسوں کے دانے۔ دانوں سے بنا کھل، برتن میں جمع تیل۔
تیل کے پاس کھڑا شاہ جی سب کچھ میری آنکھوں سے چھپ گیا۔ میرے ہاتھ،
پاؤں اور چہرہ بھی مجھ سے اوجھل ہوگیا۔ سب کچھ اندھیرے میں ڈوب گیا۔

اندھیرا میرے اندر تک گھستا چلا گیا۔

مجھے ہول اٹھنے لگا۔ میرا دم گھٹنے لگا۔ بے چین ہو کر میں نے اپنی
آنکھوں سے پٹیاں جھٹک دیں۔

"شاہ جی! ایک بات پوچھوں؟"

"پوچھیے۔"

"بیل کی آنکھوں پر پٹی کیوں بندھی ہوتی ہے؟"

"اس لیے کہ کھلی آنکھوں سے ایک جگہ پر لگاتار گھومتے رہنے سے

ہے چکر اسکتا ہے اور ـــــــــ"

یک لخت میں اپنے بچپن میں پہنچ گیا۔ جہاں ہم کبھی کھلی اور کبھی بند آنکھوں سے کھلیان کے وسط میں گڑے کھمبے کے چاروں طرف چکر لگانے کا کھیل کھیلا کرتے تھے۔ اور کھلی آنکھوں سے گھومتے وقت اکثر چکر کھا کر گر پڑتے تھے۔

شاہ جی ویسا نہیں ہے جیسا کہ میرے ذہن نے اس کی تصویر بنالی ہے۔ شاہ جی کو کم سے کم بیل کی تکلیف کا احساس ضرور ہے۔ تصویر قدرے صاف ہوگئی۔

"اور اسے چکر آنے کا مطلب ہے میرا گھن چکر"

"مطلب؟" دوسرا جملہ سن کر میں چونک پڑا۔

"مطلب یہ کہ میں گھن چکر میں پڑ جاؤں گا۔ یہ بار بار چکر کھا کر گرے گا تو کام کم ہوگا اور کم کام ہوگا تو ہمارا نقصان ہوگا۔"

شاہ جی کی تصویر سے جو سیاہ پرت اتری تھی، دوبارہ چڑھ گئی۔

مجھے ان کے گھن چکر میں کچھ اور بھی چکر محسوس ہونے لگا۔ کئی اور باتیں میرے دماغ میں چکر کاٹنے لگیں۔

کولھو کے منہ میں پڑے سرسوں کے دانے میرے قریب آگئے۔

آنکھوں پر پٹی باندھنے کی وجہ یہ بھی تو ہوسکتی ہے کہ کہیں بیل ان دانوں میں منہ نہ مار لے اور شاہ جی کو اپنے پاس سے ہرجانہ بھرنا پڑ جائے۔

کولھو کا دائرہ بھی میرے نزدیک سرک آیا۔

یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ کہیں بیل کو یہ احساس نہ ہوجائے کہ وہ برسوں سے ایک ہی جگہ پر صبح سے شام تک گھومتا رہتا ہے اور اس احساس کے ساتھ ہی وہ بغاوت پر آمادہ ہوجائے۔ جوا توڑ کر بھاگ نکلے۔

یہ بھی کہ اسے کھل اور تیل نہ دکھ جائے۔

سرسوں کے زیادہ تر دانے کچل کر کھل میں تبدیل ہو چکے تھے۔

برتن میں کافی سارا تیل جمع ہوگیا تھا۔

بے ساختہ میرے منہ سے نکلا۔

"شاہ جی! یہ کھل تو اسے ہی کھلاتے ہوں گے"۔

"نہیں اسے کیوں کھلائیں گے؟ یہ کوئی گاڑی تھوڑے کھینچتا ہے۔ کھل تو اسے دیتے ہیں جو گاڑی کھینچتا ہے۔ یا ہل جوتتا ہے۔"

میری نظر ایک بار پھر بیل کے اوپر مرکوز ہوگئی۔

دھنسی ہوئی کوکھ۔ پچکا ہوا پٹھا۔ دبی ہوئی پیٹھ اور ابھری ہوئی ہڈیاں میری آنکھوں میں کھبنے لگیں۔

"شاہ جی! یہ بیل تو کافی کمزور اور بوڑھا دکھتا ہے، اسے ریٹائر کیوں نہیں کردیتے۔"

"نہیں بابو صاحب! اس کی بوڑھی ہڈیوں میں بہت جان ہے۔ ابھی تو یہ برسوں کھینچ سکتا ہے۔ پھر یہ سدھا ہوا ہے۔ اپنے کام سے اچھی طرح واقف ہے۔ اس کی جگہ جوان بیل جوتنے میں کافی دقت ہوگی۔ جوان بیل کھینچے گا کم بدکے گا زیادہ۔ اس لیے فی الحال یہی ٹھیک ہے"۔

میری نگاہیں بیل کی رفتار کی طرف مبذول ہوگئیں۔

بوڑھا بیل واقعی سدھا ہوا تھا۔ ایک متوازن رفتار سے کولھو کھینچ رہا تھا۔ اس کے پاؤں نپے تلے پڑ رہے تھے۔ قدم گھیرے سے باہر شاید ہی کبھی نکلتا تھا۔ لگتا تھا اس کی بند آنکھیں شاہ جی کے سونٹے کو دیکھ رہی تھیں۔

"ویسے ایک بچھڑے کو تیار کر رہا ہوں۔ کبھی کبھی اسے جوتتا ہوں۔ مگر پٹھا ابھی پٹھے پر ہاتھ رکھنے نہیں دیتا۔ کندھے پر جوا رکھتے وقت بڑا ادھم مچاتا ہے۔ آنکھ پر آسانی سے پٹی بھی باندھنے نہیں دیتا۔ سر جھٹکتا ہے مگر دھیرے دھیرے قابو میں آ ہی جائے گا۔"

میری آنکھوں میں بچھڑا آکر کھڑا ہوگیا۔

لمبا چوڑا ڈیل ڈول، بھرا بھرا چھریرا بدن، اٹھا ہوا پٹھا، اونچا قد، تنی ہوئی چکنی کھال، چمکتے ہوئے صاف ستھرے بال، پھرتیلے پاؤں۔

بچھڑے کا کسا ہوا پرکشش جسم مجھے اپنی طرف کھینچنے لگا۔ میری نگاہیں اس کے ایک ایک انگ پر ٹھہرنے لگیں اچانک بچھڑے کا ڈیل ڈول بگڑ گیا۔ قد دب گیا۔ پیٹ دھنس گیا۔ پٹھا پچک گیا۔ پیٹھ بیٹھ گئی۔ ہڈیاں نکل آئیں۔ کھال داغ دار ہوگئی۔ پیروں کی جنبش چھن گئی۔ بالوں کی چمک کھوگئی۔ بدن گوبر میں سن گیا۔

میرے جی میں آیا کہ میں گھیرے سے باہر جاؤں اور بچھڑے کی رسی کھول دوں۔ یہ بھی جی میں آیا کہ اور نہیں تو آگے بڑھ کر بیل کی آنکھوں کی پٹی ہی نوچ دوں مگر میں اپنی گھانی کا تیل نکلنے کے انتظار میں اپنی جگہ پر چپ چاپ بیٹھا کبھی بیل، کبھی کولھو اور کبھی کولھو کے سوراخ سے نکلتے ہوئے تیل کو دیکھتا رہا۔

اور بیچ بیچ میں سڑاک سڑاک کی گونج سنتا رہا۔●●●

خورشید اکرم

اچھن بھیاؔ

ہمارے اچھن بھیا اللہ رکھے بہت سی خوبیوں کے مالک ہیں۔ خوبیوں کی طرح ان کی مشغولیات بھی بے شمار ہیں۔ محلے بھر میں جس پر جو کوئی بپتا پڑے اچھن بھیا اس کی مدد کو تیار رہتے ہیں۔ اچھن بھیا کی اچھائیوں کی دھوم اپنے محلے ہی میں نہیں پاس اور دور پڑوس کے محلوں میں بھی ہے۔ ایک روز مجھ سے کہنے لگے "ہونہہ! تم لوگ مجھے کچھ نہیں سمجھتے مگر دیکھو میری کتنی قدر ہے۔ آج میں چوکیداروں کی لیڈری کرتا ہوا اس پار جو پوش کالونی ہے وہاں گیا تو وہاں کے نیتاؤں نے میرا پھولوں سے سواگت کیا۔ مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا"۔ ایسا نہیں کہ اچھن بھیا اچھے نہیں ہیں یا یہ کہ لوگ ان کی عزت نہیں کرتے۔ اچھن بھیا ایک چھلاوے کی طرح کبھی یہاں، کبھی وہاں۔ وہ کبھی ایک فریق کے کاندھے پر ہاتھ رکھے ملیں گے کبھی دوسرے فریق کے۔ لوگ سمجھ ہی نہیں پاتے کہ وہ کب کون سا کام کر جائیں گے۔ اپنے کام کی دھن ایسی ہوتی کہ اپنی کسی برائی پر کان بھی نہ دھرتے۔ وہ اپنے لفظوں میں خدمت خلق کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے تھے۔ اسی خدمت میں انھوں نے دن رات ایک کر دیے تھے۔ اچھن بھیا اب چالیس کے لپیٹے میں تھے لیکن سوچتے ہر وقت دوسروں کی ہی تھے۔ سب سے بڑی یہ بات تھی کہ اچھن بھیا کو جس چیز کی دھن سوار ہو جاتی وہ اچھا ہے کہ برا ان کو سمجھانے کی ساری کوششیں بے سود ہوتیں۔ وہ نفع نقصان کی پروا نہ کرتے۔ اس میں بے جھجک کود پڑتے۔ دل درد مند پایا ہے۔ محلے کے فقیروں پر ترس کھا کر کبھی کبھی ٹوکن سے ملنے والے کھانے کھلانے کے لیے قرض تک لے لیتے۔ اس روز وہ محلے کے تمام اہل ثروت اور صاحب رائے لوگوں کو اپنی بیٹھک میں جمع کر کے ان سے غریبوں کے دکھ درد کا مداوا اور ان کے مسائل کا حل ڈھونڈنے کی تلقین کرتے۔ ادھار کی چائے اور سموسے سے شرکاء کی تواضع کرتے۔ گرما گرم تجویزیں رکھی جاتیں۔ اچھن بھیا غریبی کو ختم کرنے کے لیے صاحب رائے حضرات کے مشوروں کا شکریہ ادا کرتے۔ غریبوں کو اپنے بھائی جیسا سمجھ کر ان سے اچھا سلوک کرنے کی نصیحت کرتے۔ اور اہل ثروت طبقے کو زکوٰۃ کی رقم ٹھیک طرح سے ادا کرنے کی خدائی تنبیہہ دے کر نشست برخاست کر دیتے۔

اچھن بھیا کی بیٹھک بھی عجیب جگہ ہے۔ اکثر شام کو وہ کچھ ادیبوں، شاعروں، دانشوروں مصوروں اور اسی طرح کے دوسرے لوگوں کو، جن کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ عزت و تکریم کے مستحق ہیں، اپنی بیٹھک میں جمع کر کے گھنٹوں باتیں کرتے۔ ان کی باتیں سنتے۔ ہاں میں ہاں ملاتے رہتے۔ کبھی کبھی بے سمجھے بحث کر جاتے کہ بات کہیں کی کہیں چلی جاتی۔ ویسے وہ ہاں میں ہاں بھی بے سمجھے ہی ملاتے لیکن "ہاں" میں بات بگڑنے کا اندیشہ نہیں رہتا ہے۔ دراصل اس دوران وہ محلے کی فلاح کے دوسرے منصوبوں پر غور کر رہے ہوتے۔ گپ شپ چلتی رہتی اور چائے کا دور بھی۔ کبھی کبھی انھیں ٹھنڈا ہوتا دیکھ کر اچھن بھیا چائے کا ایک اور دور چلوا دیتے جس سے شرکاء کے اندر نئی توانائی آجاتی اور وہ پھر سے اپنی بحث تیز کر دیتے۔ اچھن بھیا پہلے کی طرح اپنی ہاں، ہاں میں لگے رہتے۔

ایک روز جب دیر گئے نشست ختم ہوئی تو میں نے کہا "اچھن بھیا آپ کے یہ سارے ادیب شاعر دوست تو بڑے مفلوک الحال معلوم ہوتے ہیں۔ کیسی ہڈیاں نکلی ہوئی ہیں سب کی۔ مگر یہ چائے کتنی پیتے ہیں خدا کی پناہ! آپ ایک ایک نشست میں انھیں آٹھ آٹھ پیالی چائے پلا دیتے ہیں۔ اس سے کم پیسے میں تو آپ انھیں کھانا کھلا سکتے ہیں" میری اس بات کے جواب میں اچھن بھیا نے جو کہا اس کی منطق بھی بڑی عجیب تھی۔ کہنے لگے "ننھے میاں! تم نہیں جانتے یہ دنیا سے بے نیاز لوگ ہیں۔ اسی میں خوش رہتے ہیں۔ انھیں اگر پیٹ بھر ملے گا تو یہ آرام کرنے کے لیے

پاؤں پھیلا دیں گے۔ انھیں جب بھوک لگتی ہے تو ان کے چہرے پر
ایک پرچھائی آتی ہے۔ اس سے اندازہ لگا لیجیے اور ان کے لیے چائے کا
آرڈر دے دیجیے۔ چائے کی گھونٹوں سے اپنی بھوک مٹا کر یہ تازہ دم
ہو جاتے ہیں"۔

"مگر بھائی جان! ایسے یہ کتنے دن جئیں گے۔ چائے کھانے کا بدل
تو نہیں ہو سکتی"۔

"ہو کیوں نہیں سکتی۔ ارے میاں! کھانا کھانے سے بھی تو پیٹ
کی بھوک ہی مٹتی ہے۔ یہی چائے سے بھی ہوتا ہے"۔

"لیکن بھیا......!

"..... لیکن ویکن کچھ نہیں..... اصل میں یہ ذرا اونچی بات ہے،
تمھارے سے ٹھگنے آدمی کے سر پر سے گزر گئی ہے"۔ چند ثانیے رکے۔
پھر ان کا تیور ہی بدل گیا"..... اور پھر کیا میں نے سب کو کھلانے کا ٹھیکہ
لے رکھا ہے۔ چائے پلا تا دیتا ہوں میں کیا کم ہے۔"

میں جانتا ہوں کہ بھیا نے جو یہ آخری جملہ کہا ہے وہ میرے بے
تکے سوالوں سے جھنجھلا کر کہا ہے ورنہ اصل میں تو وہ ایسے ہیں کہ ہمیشہ
دوسروں کے بھلے کی سوچتے ہیں۔ اپنا تو انھیں خیال ہی نہیں رہتا۔ اپنے
گھر محلے کے لوگوں کو خوش دیکھنے کے وہ کتنے خواہش مند ہیں اس کا اندازہ
اس بات سے ہوتا ہے کہ ایک بار وہ اپنے کمرے میں کسی خیال میں
غلطاں و پیچاں بیٹھے تھے (یقیناً وہ اہل محلہ کی حالت میں سدھار کا کوئی
منصوبہ بنا رہے ہوں گے) کہ انھیں پڑوس کے گھر میں دو بھائیوں کے
لڑنے جھگڑنے کی آواز آئی۔ بھیا جلدی سے اپنے سارے منصوبے چھوڑ
چھاڑ پڑوس میں شانتی قائم کرنے کے لیے پہنچ گئے۔ دونوں بھائیوں میں
گھونسا لات چل رہی تھی۔ "ارے! یہ کیا بھائی بھائی سے لڑ رہا ہے۔ چھی!
کتنی شرم کی بات ہے" یہ کہہ کر بھیا جوش اخوت میں بیچ میں کود پڑے۔
دونوں بھائی لڑنے کے جنون میں ایسے تھے کہ انھیں پتہ ہی نہیں چلا کہ
کب بھیا ان کے بیچ میں آ گئے ہیں اور یہ کہ دونوں کی لات اور گھونسے
حریف کو نہیں بھیا کو پڑ رہے ہیں۔

مگر اچھن بھیا، ایسی باتوں سے کبھی بیزار نہیں ہوتے۔ خدمت
خلق ان کا ایمان ہے اور وہ اس پر سختی سے قائم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محلے
یا آس پاس کی ہونے والی ہر جائز و ناجائز بات میں ان کی موجودگی
ضروری ہے۔ کس نے طاقت کے بل پر پڑوسی کی زمین ہڑپ لی۔ کس
کے چھجے کا پانی دوسرے کے آنگن میں گرتا ہے۔ کس کی بیٹی پر کس کا
شہزور زور بیٹا بری نظر رکھتا ہے۔ ایسی ساری برائیوں کو جڑ سے ختم کر دینے
کے لیے بھیا ہمہ تن کوشاں رہتے ہیں، اس کے لیے انھوں نے محلے کے
شریفوں کی ایک کمیٹی بنائی ہے جس کے وہ کبھی صدر بن جاتے ہیں کبھی
سرپرست۔

ایک روز ایسا ہوا کہ، اچھن بھیا کے دونوں بھانجے جو ایک
دوسرے کے موسیرے بھائی ہوتے ہیں اور جو اب اتنے بڑے اور خود
سر ہو گئے تھے کہ بچوں کی طرح محض گھڑکیوں سے نہیں ڈرتے تھے،
ایک دوسرے سے ڈنڈا لے کر لڑ پڑے میں معاملے کو قابو سے باہر ہوتا
دیکھ کر اچھن بھیا کی بیٹھک کی طرف دوڑا۔ اچھن بھیا اپنے کمرے میں سفید
لٹھے کا کلف دار کرتا اور پائجامہ زیب تن کر رہے تھے۔

"اچھن بھیا! وہ دونوں بری طرح لڑ رہے ہیں۔ چلیے چلیے انھیں
چھڑائیے"۔

ہاں ہاں چلو! میں بھی بہت دیر سے لڑائی کی آوازیں سن رہا
ہوں۔"

اچھن بھیا آنگن میں آئے۔ سارے لوگ بے بس اور پریشان
کھڑے تھے۔ تبھی اچھن بھیا کی بارعب شخصیت نے تھوڑی دیر کے لیے
ماحول کو شانت کر دیا۔ انھوں نے ایک نگاہ مجمع پر دوڑائی۔ "ہم دیکھ رہے
ہیں کہ جو غلطی اس سے پہلے اس گھر میں کی جا چکی ہے اور جس کا نتیجہ خون
خرابے کے سوا کچھ نہیں ہوا تھا وہی غلطی پھر دوہرائی جا رہی ہے"!

"ماموں! اس نے میرے پیسے مار کر اپنے کپڑے بنوا لیے۔ میری
جیب کاٹ کاٹ کر اپنے خرچ چلاتا ہے۔

"ماموں! یہ جھوٹا ہے۔ اس نے میرا قلم چرایا اور سزا کلاس میں
مجھے ملی۔ میں اس کا سر توڑ کر رہوں گا۔ اور اس کے بعد دونوں لاٹھیاں
گھمانے لگے۔ اچھن بھیا جلدی سے بیچ سے ہٹ کر محفوظ جگہ پر آ گئے۔ وہاں
سے ایک نگاہ ماحول پر دوڑائی اور آہستہ سے بولے "آپسی غلط فہمیاں
بڑے بڑے جھگڑوں کو جنم دیتی ہیں۔ میں کہتا ہوں تم لوگ لڑنے سے باز

آجاؤ ورنہ مجھے تم لوگوں سے پٹنے پر مجبور ہونا پڑے گا۔ پھر ہم دیکھیں گے کہ تم لوگوں کے بانعقل میں کتنا دم ہے۔" اتنا کہہ کر اچھن بھائی پاؤں پٹکتے ہوئے بین محلہ پیس کمیٹی کے اجلاس میں شرکت کے لیے چلے گئے۔

اچھن بھیا کہ اپنے نام کی طرح اچھائیوں کا مرقع ہیں، جہاں تہاں کی سیر کرتے رہتے ہیں اور وہاں سے نادر نادر خیالات اپنے ساتھ لے کر آتے ہیں۔ ایک بار وہ مغرب کے محلے کی طرف یوں ہی ذرا ہوا خوری کے لیے گئے۔ وہاں کی خوبصورت کالونی میں انھوں نے طرح طرح کے خوشنما مکانات اور مکانوں کی کھڑکیوں کے شیشوں کے پار ڈرائنگ روم کی خوبصورت سجاوٹوں اور چھتوں پر ڈش انٹینا کا جال دیکھا تو انھیں بڑی کوفت ہوئی کہ ان کے اپنے محلے میں ایسا خوبصورت ڈرائنگ روم کسی کسی کے پاس ہی ہے اور ٹیلی وژن کا انٹینا بھی بس کہیں کہیں، پھر کیا تھا۔ انھوں نے محلے کے تمام اہل ثروت اور بلند خیال لوگوں کی میٹنگ بلائی۔ پاس کے ہوٹل سے ادھار کے چائے سموسے آئے۔ کیرانے کی دکان سے لچھے والے چپس۔ چپس (Chips) کی کڑکڑ اور چائے کی چسکیوں کے دوران اچھن بھائی نے مغرب کے اس محلے کی ترقی یافتہ زندگی اور خوشنما مکانوں اور آراستہ ڈرائنگ روموں اور انٹینا کے جال کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔ "افسوس کہ ہم بھی انھی کی طرح انسان ہیں۔ ہم بھی وہ سارا کچھ کرسکتے ہیں جو وہ کرتے ہیں، پھر ہمارا معیار زندگی کمتر کیوں ہو۔ ہمیں بھی ہر گھر میں خوبصورت ڈرائنگ روم بنانے اور اپنے اپنے گھروں میں ٹیلی وژن لگوانے چاہئیں۔ کیوں کہ ٹیلی وژن کے ہزاروں فائدے ہیں۔ اور ہمیں ترقی یافتہ لوگوں کے قدم سے قدم ملا کر چلنا ہے۔" حاضرین میں سے سبھی نے ان کی تائید کی۔ پھر سب نے اپنے اپنے طور سے اس میں بہتری کے لیے اصلاحی تجویزیں پیش کیں ہوتے ہواتے بات اتنی طول پکڑ گئی کہ کسی فیصلے پر پہنچنا دشوار ہوگیا۔ بالآخر اچھن بھیا کے ہی دماغ میں یہ نادر خیال آیا کہ اہل محلہ کے معیار زندگی کو بلند کرنے اور اس کی راہ میں پیش آنے والی مشکلوں کے تدارک کے اقدامات پر غور کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنائی جائے جو ماہرین معاشیات و سماجیات و سائنس پر مشتمل ہو۔ چنانچہ کمیٹی بن گئی اور جیسی کہ امید تھی۔ اچھن بھیا کو اتفاق رائے سے کمیٹی کا چیئرمین منتخب کرلیا گیا کہ وہ بیک وقت ماہر سماجیات، سیاسیات

حیثیت سائنس داں جانے کیا کیا کہے جانے لگے۔ اچھن بھیا لوگوں کی سیوا میں ایسے لگے رہتے ہیں کہ اپنے آرام کا بھی خیال نہیں کرتے۔

ایک روز میں نے ان کی بیٹھک کا دروازہ کھلا دیکھا تو آہستہ سے کمرے میں داخل ہوگیا۔ اچھن بھائی بدن پر لحاف ڈالے آدھے لیٹے آدھے بیٹھے کی حالت میں بہت اداس سے پڑے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی ان کا چہرہ کھل اٹھا۔

"آہا ننھے میاں آؤ۔ یار تم بڑے اچھے وقت پر آئے"

"اچھن بھائی بات کیا ہے۔ یہ مجھے کیوں یاد کیا جارہا تھا"

کہنے لگے۔ "بھائی مجھے تین سو روپیوں کی سخت ضرورت ہے۔ بس آج ہی۔ کہیں سے کچھ انتظام کرو"

"خدا کی قسم اچھن بھائی جو میرے پاس پھوٹی کوڑی ہو۔ اور اچھن بھیا۔ آپ کب تک قرض لے لے کر سماج سیوا کرتے رہیں گے۔ میرے پچھلے روپے تو آپ نے اب تک نہیں چکائے ..... اور میرے تو خیر چھوڑیے آپ تو ساری دنیا سے قرض لیے بیٹھے ہیں۔ یہ کب تک ایسے چلے گا"

"اوہو ..... میاں۔ چکادوں گا، سارے پیسے چکادوں گا۔ تمھیں تو مجھ پر اعتبار نہیں ہے نا....." چند ثانیے کچھ سوچتے رہے پھر بولے۔ "تو تمھارے پاس نہیں ہیں؟ خیر دیکھا جائے گا۔ خدا مسبب الاسباب ہے"۔ یہ کہہ کر وہ پورے لیٹ گئے اور لحاف سر تک تان لیا۔

میں چپکے سے اٹھ کر چلا آیا کہ میری جیب کی عافیت اسی میں تھی۔ تھوڑی دیر بعد مجھے محسوس ہوا کہ اچھن بھیا پیسوں کے لیے بہت پریشان ہوں گے۔ یقیناً وہ پیسہ حاصل کرنے کا کوئی نہ کوئی منصوبہ بنا رہے ہوں گے۔ چلوں ذرا دیکھوں تو سہی۔

بیٹھک میں جب میں داخل ہوا تو خراٹوں کی آواز میرا استقبال کر رہی تھی یہ مجھے دھوکہ تو نہیں ہو رہا بتی جلا کر دیکھا۔ یہ انھی کے خراٹوں کی آواز تھی۔ اور وہ کچھ اس عجیب ڈھنگ سے سوئے تھے کہ اوپر سے ان کا لحاف ہندوستان کا نقشہ بنا ہوا نظر آرہا تھا۔

●●　　●●

حادثہ

(ژاں پال سارتر کی نذر)

سین ــــ ۱

(پردہ نشا کے فلیٹ پر اٹھتا ہے۔ یہ فلیٹ شہر کے ایک بازار کی ایک عمارت کے گراؤنڈ فلور پر ہے۔ کمرے پر پہلی نظر ڈالنے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ اس میں رہنے والا اپنے ماحول سے بے نیاز ہے۔ کمرے کے دائیں طرف ایک راستہ بیڈروم کی طرف جاتا ہے۔ صرف ایک کھڑکی ہے جس کے کواڑ بند ہیں۔ ایک طرف چار بید کی کرسیاں ہیں۔ دیوار پر آئینہ لٹکا ہے۔ بائیں طرف کونے میں ایک تپائی پر ٹیلیفون رکھا ہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے سڑک پر گزرتے ہوئے ٹریفک کا شور، کاروں کے ہارن کی آوازیں آتی رہتی ہیں۔ ایک کرسی پر نشا بیٹھی ہے۔ اس کے چہرے پر تھکاوٹ اور بے چینی کے آثار ہیں۔ اگرچہ وہ خلا میں گھور رہی ہے لیکن اس کے ماتھے کی شکنوں سے ظاہر ہے کہ وہ کسی گہری سوچ میں ہے۔ اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے، وہ ان منے من سے اٹھتی ہے۔ پھر دستک ہوتی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔ تیسری بار دستک کی آواز کچھ زیادہ زور سے۔)

نشا کون ہے؟

سمیر سمیر! (پھر آہستہ سے) سمیر سین!

(نشا کے چہرے پر اب تھکاوٹ اور بے چینی کی جگہ حیرت دکھائی دیتی ہے۔ لیکن وہ دروازہ نہیں کھولتی۔)

سمیر میری آواز نہیں پہچانتی ہو کیا؟

(نشا بغیر آواز کیے، پنجوں کے بل تیزی سے چلتی ہوئی بیڈروم میں جاتی ہے۔ اور چند سیکنڈ کے بعد پلٹ آتی ہے۔ اس کے ایک ہاتھ میں ریوالور ہے اور دوسرے میں ایک سرخ رنگ کا اسکارف جس سے وہ ریوالور کو ڈھک رہی ہے۔ پھر وہ ایک جھٹکے سے دروازہ کھول کر چند قدم پیچھے آتی ہے۔ وہ حتی الامکان کوشش کر رہی ہے کہ اس کے چہرے سے حیرت ظاہر نہ ہو۔ دروازے کے باہر لگ بھگ پینتیس برس کا ایک نوجوان کھڑا ہے۔ اس کا قد لمبا، چہرے کے نقوش تیکھے اور رنگ سانولا ہے۔ دونوں ایک پل کے لیے خاموشی سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ پھر سمیر اندر داخل ہو کر جلدی سے دروازہ بند کر دیتا ہے۔)

سمیر مجھے دیکھ کر تمھیں حیرت ہو رہی ہے نا۔؟

نشا تم ــــ ایک دم بدل گئے ہو۔

سمیر تم ہمیشہ کی طرح ٹھیک کہہ رہی ہو۔ (وقفہ) تم چاہو تو مجھے اور غور سے دیکھ سکتی ہو، لیکن (ریوالور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) خدا کے لیے اس کھلونے کو کہیں رکھ دو۔

نشا (ریوالور اب بھی اس کے ہاتھ میں ہے۔) تمھیں تو سات برس کی سزا ہوئی تھی؟

سمیر تمھاری یادداشت اب بھی تیز ہے۔ ہاں سات برس کی۔۔۔

نشا تم جیل سے کیسے نکل آئے؟ (اسکارف سے آدھے ڈھکے ہوئے ریوالور کا رخ حالانکہ سمیر کی طرف نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اسے مضحکہ خیز انداز سے دیکھتا ہے۔) تم جیل سے بھاگ آئے ہو کیا؟

سمیر بھاگ آیا ہوں؟ میں پاگل ہوں؟ اچھے چال چلن کی بنا پر مجھے وقت سے پہلے رہا کر دیا گیا۔

نشا بھوک لگی ہوگی؟

سمیر مجھے کھانا کھلانے کے لیے تمھاری اس بے چینی کو میں سمجھ سکتا

ہوں......

نشا تمھیں کھلانے کے لیے میں کیوں بے چین ہونے لگی؟

سمیر اس لیے کہ کھانا کھاتے ہوئے آدمی بڑا بے ضرر نظر آتا ہے۔ نہیں مجھے بھوک ہے نہ پیاس۔

نشا ہاں یا نہ سے بھی کام چل سکتا تھا۔ بڑی اور بوجھل باتیں کرتے ہوئے تم بدھو نظر آتے ہو۔

سمیر (کمرے کے چاروں طرف دیکھتے ہوئے) بڑا خالی پن ہے یہاں۔ میرا ٹائپ رائٹر کیا ہوا؟

نشا بیچ دیا۔

سمیر یہ خالی پن۔ یہ فرنیچر۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ سب کچھ خلا میں لٹک رہا ہو۔ کتنی کشادگی ہے یہاں۔ وہاں۔ جیل کی کوٹھری میں جب میں اپنے بازو پھیلاتا تھا تو میرے دونوں ہاتھ دونوں دیواروں کو چھونے لگتے تھے۔ لیکن یہاں (وقفہ) کھلا پن..... خالی پن.... عزت کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ بے ہودگی۔ سراسر بے ہودگی۔

نشا جیل سے کب چھوٹے؟

سمیر کچھ دیر پہلے۔

نشا سیدھے یہیں آرہے ہو؟

سمیر اور جا بھی کہاں سکتا ہوں؟

نشا کسی سے ملے تو نہیں؟

سمیر (اس کی طرف غور سے دیکھتا ہے پھر دفعتاً قہقہہ لگاتا ہے) گھبراؤ نہیں، کسی سے نہیں ملا۔ تمھیں مجھ سے مل کر خوشی نہیں ہوئی؟

نشا اس اچانک ملاقات کو ابھی میں کسی جذبے کا نام نہیں دے پائی ہوں۔ (باہر سے کسی کار کے گزرنے کی آواز۔ جس سے سمیر کے جسم میں تھرتھراہٹ پیدا ہوتی ہے۔ کار کا ہارن بجتا ہے۔ اور اس کے گزرنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ نشا اس کی تھرتھراہٹ کو سرد مہری سے دیکھتی ہے) اگر تمھیں واقعی رہا کر دیا گیا ہے تو اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہو؟

سمیر گھبرایا ہوا؟ ہونہہ؟ چھوڑو۔ سبود کا کیا حال ہے؟

نشا ٹھیک ہے۔

نشا تقدیر نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔

سمیر ہوں۔ جانے کیوں وہ شخص زندگی میں بھی مجھے کبھی زندہ نظر نہیں آیا۔ اسے تو مرنا ہی تھا۔ آرگنائزیشن میں تو کافی تبدیلیاں ہو گئی ہوں گی؟

نشا ہاں، دشواریاں اب پہلے سے کہیں زیادہ ہیں۔

سمیر (بے تعلقی سے) کب سے؟ (وقفہ) اب تو کچھ نئے لوگ بھی آگئے ہوں گے؟

نشا ہاں، نئے ممبر بنانے میں اب پہلے جیسی سختی نہیں رہی۔ (دفعتاً اس کا لہجہ زیادہ سنجیدہ ہو جاتا ہے) خالی جگہیں بھی تو پر کرنی ہوتی ہیں۔ یا یوں کہہ لو کہ ہمارا نظریہ اب پہلے سے وسیع ہو گیا ہے۔

سمیر بدلتے ہوئے حالات میں اپنے آپ کو ڈھالنا ہی پڑتا ہے (اچانک اس کے چہرے پر بے چینی ابھرتی ہے) لیکن بنیادی نظریے تو وہی ہوں گے؟

نشا ہن.. یا... دی (خلا میں گھورنے لگتی ہے۔ ایک لمحے کے بعد اپنے آپ کو سنبھالتی ہے) ہاں، وہ تو وہی ہیں۔ (لیکن اس کے لہجے میں یقین اور اعتماد نہیں ہے) ہاں ظاہر ہے..... وہ تو..... وہی ہیں۔

سمیر کبھی میرا ذکر آتا تھا؟

نشا (صاف نظر آتا ہے کہ جھوٹ بول رہی ہے) ہاں..... کبھی کبھی۔

سمیر نوجوان رضاکار پہلے کی طرح اب بھی گھسے پٹے اسکوٹروں پر آتے ہوں گے۔ ایک ایک کرکے جب سب بیٹھ جاتے ہوں گے تو سبود ہتھیلی پر پھیلے ہوئے سگریٹ کے کاغذ پر تمباکو بکھیر کر اسے لپیٹتا ہوگا۔ اور پھر اچانک ان میں سے کسی کی آواز کمرے کے سناٹے میں سرگوشی کی طرح پھیل جاتی ہوگی...... وہ بھی ایسی ہی ایک رات تھی جب سمیر نے اس اہم مشن کو پورا کرنے کی ذمہ داری لی تھی...

نشا تمھارا تخیل بڑا جاندار ہے..... ایسی ہی باتیں ہوتی تھیں۔

سمیر اور پھر فخر بھرے لہجے میں تمھاری آواز گونجتی ہوگی۔ بڑی

... اس نے اپنا فرض پورا کیا۔ آفریں ہے اس پر۔

ا ہاں، ہاں، ہاں ـــ

سمیر جیل کی کوٹھری میں کبھی کبھی رات کو اچانک میری آنکھ کھل جاتی تھی۔ اور میں سوچنے لگتا تھا ممکن ہے آج بھی وہ لوگ میرا ذکر کر رہے ہوں۔ آج بھی نشا میرے بارے میں سوچ رہی ہو۔ ہاں میں سوچتا تھا، سوچ سکتا تھا..... اور یہی وہ خوبی تھی جو مُردوں کی اس بستی میں مجھے زندہ رکھے ہوئے تھی .... (نشا اچانک اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ پھر نشا اس کا ہاتھ چھوڑ دیتی ہے۔ سمیر کے جسم میں تناؤ پیدا ہوتا ہے۔) اور پھر سبود اپنی بھاری بھرکم آواز میں کہتا ہوگا۔ ابھی دو برس باقی ہیں۔ دو برس بعد جب وہ رہا ہوگا، تو ہم اس کا پرتپاک سواگت کریں گے۔ انعام کے طور پر اسے اس طرح گولی ماریں گے جیسے سڑک پر بھاگتے ہوئے خارش زدہ پاگل کتے پر داغی جاتی ہے ....

نشا (اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرتے ہوئے) باؤلے ہوگئے ہو کیا؟

سمیر (بغیر متاثر ہوئے) جیل میں برفی تم نے ان کے کہنے پر بھیجی تھی؟

نشا کیسی برفی؟

سمیر کبھی برفی، کبھی گلاب جامن۔ پہلے دو برس کے دوران میں گلابی رنگ کے ڈبے مہینے میں دو بار باقاعدگی سے آتے رہے۔ بھیجنے والے کا نام انیتا ہوتا تھا۔ چونکہ میں کسی انیتا کو نہیں جانتا، یہ سوچ کر خوش ہوتا رہا کہ یہ تم بھیج رہی ہو۔ دو برس بعد یہ سلسلہ بند ہوگیا۔ میں نے سوچا تم لوگ مجھے بھول گئے ہو۔ چھ مہینے پہلے اچانک ویسا ہی ایک ڈبہ اور سگریٹ کے دو پیکٹ مجھے ملے۔ اس روز میرا پیٹ خراب تھا۔ میں نے سگریٹ تو پی لیے لیکن برفی کا ڈبہ ساتھ والی کوٹھری کے قیدی کو دے دیا۔ مٹھائی کھانے کے دو گھنٹے بعد اسے بے ہوشی کی حالت میں ہسپتال لے جایا گیا جہاں سے وہ واپس نہیں لوٹا۔ تب مجھے پتہ چلا کہ تم لوگ مجھے بھولے نہیں ہو.....

نشا مٹھائی بھیجنے والے بنکم بابو کے دوست ...

سمیر میں نے اس کے بارے میں بہت سوچا ہے نشا۔ جیل میں سوچتا ہی تو رہا ہوں، نہیں، وہ بنکم بابو کے دوست نہیں ہوسکتے۔ جانتی ہو مرتے وقت ان کے منہ سے نکلا ہوا آخری جملہ کیا تھا۔؟ نہیں .....اس حملے کے بعد ان کا کوئی دوست مجھے نہیں مارنا چاہے گا۔ یقیناً یہ کام آرگنائزیشن کا تھا۔ آپ لوگوں کا پہلا فیصلہ یہ تھا کہ میں اب بھی کار آمد ہوسکتا ہوں۔ لیکن بعد میں آپ کی سوچ بدل گئی۔

نشا (اس کے لہجے میں سختی نہیں ہے) تم بہت بولتے ہو سمیر..... حد سے زیادہ .....شاید تم ہر وقت اپنے آپ کو یہ یقین دلاتے رہتے ہو کہ تم بول سکتے ہو، تم زندہ ہو.....

سمیر ہاں، میں بہت بولتا ہوں۔ کیا کروں جاننا بھی تو بہت کچھ ہوں۔ تم نے مجھ پر کبھی بھروسہ نہیں کیا۔ لیکن میں تمھیں الزام نہیں دوں گا۔

نشا میری طرف دیکھو سمیر۔ (دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں) جو کچھ تم کہہ رہے ہو اگر یہ تمھارا وشواس ہے تو میرے پاس کیوں آئے ہو؟ (لہجے میں تیزی) کیوں آئے ہو یہاں؟

سمیر (نشا کے ریوالور کی طرف دیکھتا ہے اور دھیرے سے مسکراتا ہے) کیوں کہ تم مجھے گولی نہیں مار سکتیں۔ (نشا ایک پل کے لیے سمیر کی طرف دیکھتی ہے اور پھر غصے سے ریوالور اور اسکارف کو پاس پڑی ہوئی کرسی پر پھینک دیتی ہے) دیکھا تم نے۔؟ میں نے کہا تھا نا تم مجھے گولی نہیں مار سکتیں۔

نشا تمھاری اس فرضی کہانی پر مجھے قطعاً اعتبار نہیں۔ تمھیں جیل میں زہریلی مٹھائی بھیجنے کا حکم مجھے کبھی، کسی نے نہیں دیا۔ تم یہ بھی جانتے ہو کہ اگر مجھے یہ حکم ملتا تو اسے پورا کرنے میں مجھے بالکل ہچکچاہٹ نہ ہوتی۔ اب بھی آرگنائزیشن نے اگر تمھارے بارے میں پوچھا تو میں بتادوں گی کہ تم یہاں آئے تھے۔ وہ جانتے ہیں کہ تم مجھے اچھے لگتے ہو۔ اس کے باوجود تمھیں میرے سامنے گولی مارتے ہوئے ان کے ہاتھ کانپیں گے نہیں۔ (وقفہ) تمھارے پاس پیسے ہیں؟

سمیر نہیں کچھ خاص نہیں۔

نشا میرے پاس اس وقت چار پانچ ہزار روپے ہوں گے۔ انھیں لو اور کہیں چلے جاؤ۔

سمیر نہیں، باہر ٹھنڈ ہوگی، اندھیرا ہوگا۔ یہاں گرمی ہے، روشنی ہے۔ مرنے کے لیے یہ جگہ زیادہ بہتر ہے۔

نشا تم کیوں نہیں سمجھتے سمیر کہ میں وہی کروں گی جو آرگنائزیشن چاہے گی...(وقفہ) اور اس میں تمھارا قتل بھی شامل ہے۔

سمیر (اس کے ریوالور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) تو اٹھاؤ ریوالور۔ (مسکراتا ہے) گرم کمرہ، روشنی، اور کامریڈ نشا جیسی خوبصورت قاتل ــــ مرنے والے کی آخری تمنا اور کیا ہو سکتی ہے ؟

نشا (غصے سے جھلاتے ہوئے) دفعان ہو جاؤ یہاں سے۔

سمیر (نشا کی نقل اتارتے ہوئے) میں وہی کروں گی جو آرگنائزیشن چاہے گی۔ (پھر اپنی آواز میں) تم کچھ نہیں نشا، کوئی بھی حکم، کوئی بھی آرڈر صرف ایک حد تک ساتھ دیتا ہے۔ اس کے بعد آدمی اکیلا رہ جاتا ہے۔ مجھے آرڈر ملا تھا، بنکم بابو کے سینے میں گولیاں اتار دو اور میں نے بنکم بابو کے سینے میں تین گولیاں اتار دیں۔ لیکن کیا وہ آرڈر کی تکمیل تھی ؟ شاید ہاں .... شاید نہیں ..... کیوں کہ جب انسان عمل کی سرحد پر پہنچتا ہے، آرڈر بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ وہاں آدمی اکیلا ہوتا ہے۔ بالکل اکیلا ..... جب میں نے بنکم بابو کا قتل کیا تھا، میں اکیلا تھا، بالکل اکیلا ..... میری خواہش ہے کہ آرگنائزیشن تمھیں آرڈر دے کہ سمیر کو گولی مار دو..... پھر میں دیکھوں گا کہ کیا ہوتا ہے۔

نشا کون جانتا ہے تمھاری یہ خواہش بھی پوری ہو جائے .... لیکن فی الحال تمھارا کیا پلان ہے ؟

سمیر کچھ سوچا نہیں ابھی۔ رہا ہوتے ہی تمھارا خیال آیا، یہاں آگیا۔

نشا پالا کہاں ہے ؟

سمیر اپنے باپ کے گھر میں۔ شروع شروع میں کبھی کبھار اس کے خط آتے رہے۔ پھر بند ہو گئے۔ اس کے بارے میں کبھی سوچا نہیں میں نے۔

نشا مجھ سے کیا چاہتے ہو تم ؟ نوجوان رضا کار جب بھی چاہیں یہاں آسکتے ہیں۔ ان پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ تم یہاں چھپ نہیں سکتے۔

سمیر تمھارے بیڈروم میں بھی جاتے ہیں کیا ؟

نشا نہیں۔

سمیر تو میں وہاں چلا جاؤں گا۔ کسی زمانے میں تمھارے بیڈروم کی دیوار پر میری تصویر ہوتی تھی۔ ہے ابھی ؟

نشا کیا فرق پڑتا ہے ؟

سمیر کچھ بھی نہیں۔ میں بھی تو صرف اپنی یادداشت کا امتحان لے رہا تھا......

(باہر کسی کار کے آنے اور پھر رکنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ سمیر کے جسم میں تھرتھراہٹ پیدا ہوتی ہے۔ دونوں خاموشی سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ باہر سے کار کا دروازہ بند ہونے کی آواز آتی ہے۔ پھر دروازے پر دستک۔)

نشا کون ؟

شکتی شکتی!

سمیر (سرگوشی کے لہجے میں) شکتی کون ہے ؟

نشا (سرگوشی کے لہجے میں) ہم میں سے ایک

سمیر ہوں ــــ (تھوڑا وقفہ) (شکتی پھر دستک دیتا ہے۔)

نشا (سمیر سے) تم بیڈروم میں چلے جاؤ۔ (سمیر تیزی سے بیڈروم میں غائب ہو جاتا ہے۔ نشا دروازہ کھولتی ہے۔ باہر شکتی اور سامنت کھڑے ہیں)

شکتی کہاں ہے وہ ؟

نشا کون ؟ کس کی بات کر رہے ہو ؟

شکتی تم جانتی ہو میں کس کی بات کر رہا ہوں۔ جیل سے ہم اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔ اندر ہے کیا ؟

نشا ہاں، وہ یہیں ہے۔

شکتی گڈ۔ ویری گڈ۔ (سامنت کو پیچھے آنے کا اشارہ کرتا ہے۔ اپنا دایاں ہاتھ پتلون کی دائیں جیب میں ڈالتے ہوئے بیڈروم کی طرف بڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن نشا اس کا راستہ روک

دیتی ہے)

نہیں۔

تی ہمیں زیادہ وقت نہیں لگے گا نشا۔ تم چاہو تو تھوڑی دیر کے لیے باہر ٹہل آؤ۔ تمھاری واپسی پر یہاں کسی کا نشان تک نہ ہوگا۔

ا نہیں

کتی مجھے اپنا کام کرنے دو نشا!

ا تمھیں سبود نے یہاں بھیجا ہے نا؟

کتی ہاں

ا وہ خود کہاں ہے؟

کتی باہر کار میں۔

ا بلاؤ اسے۔ (شکتی ہچکچاتا ہے۔) سنا نہیں میں نے کیا کہا ہے؟ بلاؤ اسے۔

(شکتی سامنت کو آنکھ کے اشارے سے سبود کو بلانے کے لیے کہتا ہے۔ سامنت باہر نکل جاتا ہے۔ پھر سامنت اور سبود اندر داخل ہوتے ہیں)

سبود (نشا سے) اسے اپنی ڈیوٹی کرنے سے کیوں روک رہی ہو؟

نشا بہت جلدی ہے تمھیں؟

سبود ہاں جلدی ہے۔

نشا شکتی اور سامنت سے کہو کہ یہاں سے چلے جائیں۔

سبود (دونوں کو مخاطب کرتے ہوئے) تم دونوں میرا باہر انتظار کرو۔ (وہ چلے جاتے ہیں) (پھر نشا سے) کہو کیا کہنا چاہتی ہو؟

نشا (نرمی سے) ذرا سوچو سبود یہ شخص ہمارے لیے کام کرتا رہا ہے۔

سبود بچوں والی باتیں مت کرو نشا۔ وہ خطرناک ثابت ہوسکتا ہے۔ اس کا منہ بند کرنا ضروری ہے۔

نشا وہ زبان نہیں کھولے گا۔

سبود وہ بولے بنا رہ ہی نہیں سکتا۔

نشا میں نے کہا نا وہ زبان نہیں کھولے گا۔

سبود وہ تمھاری کمزوری ضرور ہے لیکن تم اسے جانتی نہیں۔

نشا اور تم ہمیشہ اس کے خلاف رہے ہو۔ (لہجے میں تیزی آجاتی ہے۔) میں نے میں اپنی پسند یا ناپسند پر [illegible] یہاں نہیں بلایا۔ میں جو کچھ کہہ رہی ہوں وہ آرگنائزیشن کے فائدے کے لیے کہہ رہی ہوں۔ ہمارے پاس آدمیوں کی کمی ہے۔ وہ ہمارے لیے کارآمد ہوسکتا ہے یا بے کار ہے، اس کا فیصلہ کیے بغیر اسے ختم نہیں کیا جاسکتا۔

سبود کارآمد ثابت ہوسکتا ہے؟ وہ سر پھرا انٹلیکچول چھوکرا.... جو اپنے ذہن کے بنائے ہوئے یوٹوپیا میں رہنا چاہتا ہے؟ جس کے نزدیک پارٹی کی پالیسی سے کہیں بڑی اس کی نجی سوچ ہے؟ جو کسی ڈسپلن کی پابندی نہیں کرسکتا؟ وہ ہمارے لیے کارآمد ہوسکتا ہے؟

نشا مت بھولو سبود کہ ہمارے کہنے پر تین تین گارڈوں کی موجودگی میں اس نے بنکم بابو کا قتل کیا تھا۔ مت بھولو کہ اس نے ایک سیاسی قتل کو جذباتی عمل کا روپ دے دیا تھا۔

سبود کیا وہ واقعی سیاسی قتل تھا؟ میرے خیال میں تو ہم ابھی اس نتیجے پر نہیں پہنچے ہیں۔

نشا تبھی تو کہتی ہوں کہ اس بات کا فیصلہ کیے بغیر اسے ختم کر دینا عقلمندی نہیں ہوگی۔

سبود میرے پاس اب امتحان لینے اور فیصلے کرنے کا وقت نہیں ہے۔

نشا لیکن میرے پاس ہے (سبود ایک قدم آگے بڑھاتا ہے۔ لیکن پھر کچھ سوچ کر وہیں رک جاتا ہے) تم اپنے ذاتی خیالات کو کچھ زیادہ ہی اہمیت دے رہے ہو سبود! مت بھولو کہ آرگنائزیشن ذات سے کہیں بلند ہوتی ہے۔

سبود اور میرے خیال میں تم بھی وہی غلطی کر رہی ہو۔

نشا (نرمی سے) تم نے کبھی مجھے جذبات کی رو میں بہتے دیکھا ہے سبود؟ میں نے یہ تو نہیں کہا کہ ہم اسے یونہی چھوڑ دیں گے... کوئی بھی زندگی میرے نزدیک آرگنائزیشن سے بڑی نہیں ہے۔ تلوار کا استعمال ضروری ہے۔ لیکن تلوار جب نادر شاہ یا اس کے سپاہیوں کے ہاتھ میں چلی جاتی ہے تو سراسر بے ہودگی بن جاتی ہے...... میں صرف یہ جاننا چاہتی ہوں کہ آرگنائزیشن

سکے لیے وہ کارآمد ہوسکتا ہے یا نہیں؟

سبود (ہتھیار ڈال دینے کے انداز میں) تمھاری رائے میں ہمیں کیا کرنا چاہیے؟

نشا کیا بجا ہے۔؟

سبود (گھڑی دیکھتے ہوئے۔) آٹھ۔

نشا تم رات کے بارہ بجے واپس آؤ۔ تب تک میں جان لوں گی کہ اس نے بنکم بابو کا خون کیوں کیا تھا۔ اور اب اس کے خیالات کیا ہیں۔ اگر وہ کارآمد ثابت ہوا تو میں دروازہ کھولے بغیر تمھیں بتادوں گی۔ پھر وہ کل سے کام کرے گا۔

سبود اور اگر وہ بے کار ثابت ہوا؟

نشا تو میں دروازہ کھول کر باہر نکل جاؤں گی۔

سبود تم بہت بڑا خطرہ مول لے رہی ہو.....

نشا کاہے کا خطرہ؟ گھر کے باہر تمھارے آدمی تو ہوں گے نا؟

سبود کم از کم چار۔

نشا ٹھیک ہے۔ اس سے پہلے وہ ہمارے لیے کام کر چکا ہے۔ ایک موقعے کا حقدار ہے وہ۔

سبود بہتر ہے۔ میں رات بارہ بجے واپس آؤں گا۔ (سبود باہر نکل جاتا ہے۔ نشا دروازہ بند کرتی ہے۔ سمیر بیڈروم سے نکل آتا ہے)

سمیر وہ تمھاری بہن ہے کیا؟

نشا کون؟

سمیر جس کی تصویر نے میری تصویر کی جگہ لے لی ہے۔ (اس کی طرف غور سے دیکھتا ہے۔) کیا چاہتے ہیں وہ؟

نشا تمھاری تلاش میں آئے تھے۔

سمیر تم نے بتا دیا انھیں کہ میں یہاں ہوں؟

نشا اس کے سوا چارا ہی کیا تھا؟ (سمیر ایک قدم دروازے کی طرف بڑھاتا ہے) بے کار ہے۔ سمیر ہمارے آدمی گھر کے باہر چاروں طرف کھڑے ہیں (سمیر وہیں رک جاتا ہے۔)

سمیر (خلا میں گھورتے ہوئے کھوئے کھوئے انداز میں) کیا فرق پڑتا ہے...... ہر چیز اپنے معنی کھو چکی ہے..... میں..... تم..... تمھارا بیڈروم ..... جیل کی کوٹھری ..... جیل میں جانے کتنی بار تمھارے بیڈروم کو میں نے تصور میں دیکھا ہے۔ لیکن کچھ دیر پہلے میں نے اسے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ تصور میں وہ زیادہ حقیقی، زیادہ اصلی نظر آتا تھا۔ میری کچھ میں نہیں آیا کہ وہ خواب تھا یا یہ خواب ہے......(اس کی آواز میں گہرا درد آجاتا ہے۔) مرتے وقت بنکم بابو کی آنکھیں.....زندہ رہنے کی خواہش میں بند ہوتی ہوئی آنکھیں..... اور تم... نشا..... تمھاری آنکھیں..... جو کبھی مجھے گھنے گہرے۔ میں لیٹے ہوئے خوابناک جزیروں سے کھینچ کر زندگی کی بھیانک سچائیوں میں واپس لے آتی تھیں.....(آواز میں درد اور گہرا ہوجاتا ہے) اب وہ بے معنی ہوگئی ہیں..... ہر چیز کیوں اتنی بے معنی ہوجاتی ہے نشا؟

نشا (اپنے جذبات پر قابو پانے کی پوری کوشش کر رہی ہے لیکن ظاہر ہو رہا ہے کہ اس کے پورے وجود میں کھلبلی مچی ہوئی ہے۔ اس کی آنکھیں نم ہورہی ہیں۔ بالآخر وہ اپنے آپ کو جذبات کی رو میں بہنے کے لیے ڈھیلا چھوڑ دیتی ہے) سنو سمیر: تمھاری ذہنی حالت سے میں واقف ہوں..... واقف رہی ہوں ..... (پھر جیسے کچھ یاد کرنے کی کوشش کرتی ہے) تمھارے بارے میں سوچتی بھی رہی ہوں۔ اس سوچ نے ایک نظم کو جنم دیا تھا۔ سنوگے؟

سمیر ضرور سنوں گا۔ مجھے یاد ہے، مہربان لمحوں میں تم مجھے اپنی شاعری سنایا کرتی تھیں۔ لیکن کبھی کبھار..... شاعری اور مہربان لمحے تو کبھی کبھار ہی آتے ہیں نا..... خیر..... تم نظم سناؤ۔

نشا
زندگی درد بھرا گیت سہی، ساز بھی ہے
ساز کے سینے میں مستی بھری آواز بھی ہے

سمیر واہ!

نشا (ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اسے خاموش رہنے کی ہدایت کرتی ہے)

درد جب ساز کے آہنگ میں ڈھل جاتا ہے
کیف و مستی میں بدل جاتی ہیں ٹیسیں اس کی
درد کی ٹیس کو سانسوں میں پنپ لینے دو
گیت کے درد کو کچھ اور نکھر لینے دو

صبحِ فردا کا تصور کوئی نعرہ بھی نہیں
رات کا وقت سے رشتہ کوئی گہرا بھی نہیں
ان اندھیروں میں اجالے کی کرن آئے گی
زندگی پیار بھرے گیت کو پھر گائے گی

سمیر (کچھ دیر گہری سوچ میں ڈوبے رہنے کے بعد واپس آتا ہے۔) صبحِ فردا کا یقین ہے تمھیں؟

نشا (وہ بھی گہری سوچ میں کھوجانے کے بعد واپس آتی ہے) اس یقین کے بنا زندگی کا تسلسل ممکن نہیں۔ جیا بھی تو نہیں جا سکتا اس کے بنا۔ تم چاہو تو اب بھی سب کچھ بدل سکتا ہے۔

سمیر کیا بدل سکتا ہے؟

نشا میں.... تم....

سمیر تم بھی؟

نشا یہ تم پر Depend کرتا ہے۔

سمیر (نشا کی طرف دیکھتا ہے۔ ہنستا ہے۔ کندھے اچکاتا ہے۔) کیا کرنا ہوگا مجھے؟

نشا تم چاہو تو ہمارے پاس واپس آسکتے ہو۔

سمیر اچھا مذاق کرلیتی ہو..... سنا ہے عید پر بکرے کو ذبح کرنے سے پہلے اس کے گلے میں پھولوں کے ہار ڈالے جاتے ہیں۔

نشا میں مذاق نہیں کررہی ہوں۔ یہ ممکن ہے۔

سمیر کیسے؟

نشا اگر تم سوچ کر..... ٹھیک ٹھیک بتا دو کہ تم نے وہ قتل کیوں کیا تھا؟

سمیر اسے جاننے کی تو میں خود ہر ممکن کوشش کرچکا ہوں.....

نشا جان پائے؟ (سمیر خالی خالی نظروں سے اس کی طرف دیکھتا ہے) وہ سب کیسے ہوا؟ میرا مطلب ہے تم اور بنکم بابو..... کیا وہ واقعی پالا پر ڈورے ڈالنے کی کوشش کررہا تھا؟

سمیر شاید.....

نشا اور یہ بات تمھارے لیے تکلیف دہ تھی؟ تھی یا نہیں؟

سمیر کچھ کہہ نہیں سکتا..... شاید ہاں.... شاید نہیں ـــــ

نشا سوچ کر بتاؤ۔ ذہن پر زور ڈالو۔

سمیر کیا بتاؤں؟

نشا سب کچھ۔ ہر بات، ہر واقعہ.... اور اس کا ردعمل۔ شروع سے۔

سمیر یہ تو کچھ مشکل نہیں۔ یہ کہانی مجھے اپنے ہاتھ کی لکیروں کی طرح یاد ہے۔ جانے کتنی بار دہرا چکا ہوں اسے۔ جیل میں اور تھا بھی کیا کرنے کے لیے۔ ہاں، میں اس کہانی کو اچھی طرح جانتا ہوں۔ لیکن یہ میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔ بظاہر اس میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ لیکن جب جب میں نے اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے، اس میں کائنات کی ساری الجھنیں سمٹ آئی ہیں۔ کبھی کوئی سرا ہاتھ نہیں لگا جس سے اس گتھی کو سلجھا سکوں۔ کہاں سے شروع کروں؟ بہرحال وہ گولیاں میں نے ہی چلائی تھیں۔

نشا شروع سے شروع کرو۔

سمیر تم بھی تو سب کچھ جانتی ہو۔ لیکن اس کہانی کی کوئی شروعات ہے بھی؟ شاید یہ دو اگست 1971ء کو شروع ہوئی تھی جب میری پہلی چیخ پر کھٹ کی آواز کے ساتھ کسی نرس نے میرا اور میری ماں کے گربھ کا رشتہ توڑ دیا تھا۔ اگر یہ نہیں تو شاید اس روز شروع ہوئی تھی جب میں نے پہلی دفعہ آرگنائزیشن کے دفتر میں قدم رکھا تھا۔ چلو یہ مان لیتے ہیں کہ اس کہانی کی شروعات دو اگست 1971ء کو ہوئی تھی.... میں ایک ایک بات، ایک ایک واقعہ سنانے کی کوشش کروں گا۔ پر میں تمھیں بتا دینا چاہتا ہوں کہ محض واقعات کی بنا پر ہم کسی کی ذہنی سچائی تک نہیں پہنچ سکتے۔

(اس کے بعد سمیر کے صرف ہونٹ ہلتے نظر آئیں گے۔ اسٹیج کی روشنیاں آہستہ آہستہ مدھم ہوکر اندھیرے میں ڈوب جائیں گی۔

پردہ

(باقی اگلے مہینے)

●●

●●

تبصرہ و تعارف

سفرناموں میں دلی (دو جلدوں میں)
مرتب: ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ان جانے راستوں پر چلنے اور ان جانی سمتوں میں جاکر انسانی زندگی کی مختلف جہتوں اور کروٹوں سے آشنائی حاصل کرنے کے لیے، سفر پر نکلنا انسان کا مقدر کل بھی تھا اور آج بھی ہے، پوسے نیئس اگر اپنے سفر کے حوالے سے (176۔143ء) یونان کے کھنڈر دریافت نہ کرتا تو دنیا ایک عجیب و غریب انسانی تہذیب کے آثار سے محروم رہ جاتی۔ پرانے وقتوں میں نادیدہ جہتوں کی دریافت نہ ہوتی ہوتی تو تاریخ اور جغرافیہ کے اوراق نئی آبادیوں کے نقشوں کا آنے والے انسان کو پتہ نہ دیتے۔ سفر نہ ہوتے، راستوں کی خاک نہ اڑتی، کھلے سمندروں میں کشتیوں کے بادبان نہ کھلتے، جنگلوں اور بیابانوں میں ہاتھی، اونٹ اور گھوڑے نہ دوڑائے جاتے تو ہماری آج کی تاریخ کتنی مختلف ہوتی۔ قدیم زمانے میں انسان مختلف ثقافتی منطقوں میں بٹا ہوا کہاں، کس مقام اور کس خطہ ارض میں کیا کچھ تھا اس کا پتہ ہمیں کبھی نہ ملتا اگر بطلیموس نے "رہنمائے جغرافیہ" کتاب نہ لکھی ہوتی۔ دسویں صدی عیسوی تک کے سفرنامے جنھیں عربوں نے ملاحی ادب کا نام دیا مہم جوئی، جگر کاوی، حوصلہ مندی اور عزم کے ساتھ نئی دنیاؤں اور نئے تہذیبی منطقوں کی تلاش کرنے سے عبارت تھے مگر گیارہویں صدی ایک انقلابی صدی تھی کہ اس صدی کو ایک ایسے عہد آفریں سفرنامے کے لکھنے والے سیاح کا انتظار تھا جس کا نام البیرونی تھا۔ البیرونی کا سفرنامہ زمانہ قدیم کی ایک مستند تاریخی اور تمدنی دستاویز ہے۔ یورپ میں سفر کی پہلی جرات ہسپانوی علاقے میں پیدا ہونے والے الادریسی نے کی تھی جسے جاپان کے ساحلوں کی بے تاب موجوں کو اپنے اجنبی ہاتھوں سے چھوتے ہوئے ایک عجیب سرخوشی کا احساس ہوا تھا اور پھر مارکو پولو کی آمد ہوئی جس نے ایشیا کی پہنائیوں تک کا سفر کیا یورپ والے اسے اپنے وقت کا سب سے بڑا کذاب سمجھتے رہے لیکن یہ مارکو پولو کا سفرنامہ ہی تھا جس کو سامنے رکھ کر دنیا کے نقشے بنائے گئے اور کولمبس نے ایک نئی دنیا دریافت کی۔ مارکو پولو کے بعد دوسرا اہم نام ابن بطوطہ کا ہے جس نے پچھتر ہزار میل کا سفر طے کیا اور دنیا کے سیاحتی ادب میں اس کا سفرنامہ بھی مارکو پولو کے سفرنامے کی طرح ایک سنگ میل بن گیا۔ ہندوستان کا ماضی اور اس کا جلال و جمال بہت کچھ ابن بطوطہ کے سفرنامے کے حوالے سے ہماری آنکھوں میں مجسم ہوجاتا ہے۔

یہ انکشاف یا اعتراف سفرناموں کے قارئین کے لیے دلچسپ ہے کہ دنیا کا بہترین سیاحتی ادب جسے عربوں نے ملاحی ادب کا نام دیا ہے وہ زیادہ تر عربوں کے سفرناموں سے مالا مال ہے کہ اجنبی سرزمینوں کی طرف کوچ کرنا عربوں کی سائیکی کا حصہ تھا کیوں کہ انھوں نے بار بار یہ ارشاد ربّی سنا تھا۔

"ہم نے ان کے درمیان اور ان بستیوں کے درمیان جن کو ہم نے برکت دی تھی بہت بستیاں آباد کردی تھیں جو ایک دوسرے کے سامنے اور قریب قریب تھیں اور ہم نے ایک بستی سے دوسری بستی تک کے سفر کو چھوٹا کردیا تھا اور کہا تھا کہ راتوں کو بھی اور دن کو بھی ان میں امن کے ساتھ سفر کرو۔"

دنیا کے نقشے پر دلی ایسی ہی ایک بستی تھی جس کی کھوج کرنے، جس کے ثروت مند ثقافتی اور تہذیبی ورثے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا ارمان ہر سیاح کے دل میں رہا۔ کل کا سفر بھی انسان اسی لیے کرتا تھا کہ وہ اپنے تہذیبی منطقے اور حصار سے نکل کر ایک دوسرے تہذیبی منطقے میں قدم رکھتا تھا اور تب وہ حیران رہ جاتا تھا اور ہر طرف نئے نئے جہانوں کے درباز کرتے ہوئے اپنے سفر کی روداد قلم بند کرتا جاتا تھا۔ یہ سوچ کر کہ

ـدہ گھر لوٹے گا اپنے دیس لوٹے گا تو کسی برگد، الاؤ یا چوپال پر بیٹھ کر
پنے سفر کے حیرت ناک واقعات سنائے گا۔

سفرناموں میں آنکھ محض سامنے پیش آنے والے واقعات کو
ھتی اور ان کا جوں کا توں بیان نہیں کرتی۔ اگر ایسا ہوتا تو پھر سفرنامے
یم زمانے یا جدید زمانے کے معتبر اور مستند حوالے نہ بنتے۔ سفرنامہ منظر
ں بیان کرتا ہے اور پس منظر بھی اور ان سب کی بشارت بھی جو ابھی
بر نہیں ہے صرف مخفی ہے پوشیدہ ہے۔

"سفرناموں میں دلی" صدیوں پرانی دلی کی کھوج، تلاش اور اس
لے دھندلے خد و خال کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش ہے کہ ماضی
ں سفر معلومات کے حاصل کرنے کے لیے کیا جاتا تھا اور آج سفر کے
ے پہلے سے معلومات حاصل کرلی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے سفرناموں اور اس کتاب کے حوالے
ے دلی کی کوئی مربوط تہذیبی تاریخ مرتب نہیں کی انھوں نے اس بات کی
شش کی ہے کہ عہد تغلق سے عہد ظفر تک دلی کو سیاحوں نے جس
ل میں جس حالت میں جس آن بان اور جلال و جمال کے عالم میں دیکھا
ہماری آنکھوں میں بھی عکس بن کر تیرنے لگے دلی نے پچھلی چھ سات
دیوں میں کیا کیا انقلابات دیکھے کس کر و فر اور عروج و زوال کے شب و
ز اس پر گزرے وہ کافی کچھ ان دو جلدوں میں سمٹ آیا ہے۔

سائز: ڈمائی، صفحات، جلد اول: 240، جلد دوم: 240
یمت: مکمل سیٹ: 90 روپے
ناشر: دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی۔2

اردو تھیٹر — کل اور آج
مرتبین: مخمور سعیدی — انیس اعظمی
مبصر: اسلم پرویز

اردو زبان اور ادب کی ترقی اور ترویج سے متعلق اردو اکادمی،
لی کی سرگرمیوں میں اردو تھیٹر کو بھی خاص مقام حاصل ہے۔ اردو اکادمی
نے 1989ء میں اردو ڈراما فیسٹیول کا سلسلہ شروع کیا تھا جس کا مقصد
دو میں ڈراما اور تھیٹر کی سرگرمیوں کو فروغ دینا تھا۔ پچھلے دو برسوں میں
یٹر سے متعلق اردو اکادمی کی سرگرمیوں میں کچھ نئی جہات شامل ہوئی
ہیں جو تھیٹر میں سکریٹری اردو اکادمی کی خصوصی دلچسپیوں کا نتیجہ ہیں۔
دسمبر 1993ء میں اردو اکادمی نے نیشنل اسکول آف ڈراما کے تعاون اور
اشتراک سے اردو ڈراما پر ایک سمینار منعقد کیا تھا۔ اس سمینار کا مقصد اردو
ڈراما سے متعلق بعض اہم سوالات کو معرض بحث میں لانا تھا جن میں
سب سے بڑا سوال "اردو میں ڈراما کے فقدان" کا تھا۔ اس طرح اپنے
سالانہ ڈراما فیسٹیول کے سلسلے میں بھی اکادمی نے کچھ نئے اقدامات کیے
جن کا اصل مقصد اردو میں ڈراما کے فقدان کے سوال کو اہمیت دینے
سے زیادہ اردو میں ڈراما کی بازیافت تھا۔ چنانچہ ڈراما سمینار اور اردو ڈراما
فیسٹیول کا نیا رنگ روپ ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ اسی تعلق سے
ابھی کچھ دن پہلے اردو اکادمی کی جانب سے "اردو تھیٹر — کل اور آج"
کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے جس کے مرتبین مخمور سعیدی اور
انیس اعظمی ہیں۔ مخمور سعیدی کا نام اردو دنیا میں معروف اور معتبر ہے۔
اسی طرح تھیٹر کے تعلق سے انیس اعظمی کا نام بھی دہلی کی تھیٹر برادری
میں کافی جانا بوجھا ہے۔ وہ پچھلے لگ بھگ بیس برسوں سے نہ صرف یہ کہ
تھیٹر میں اداکاری کر رہے ہیں بلکہ انھوں نے بہت سے ڈراموں کے
ترجمے اور اڈاپٹیشن بھی کیے ہیں اور بچوں کے لیے خود بھی ڈرامے لکھے
ہیں۔ اس اعتبار سے "اردو تھیٹر — کل اور آج" کی ترتیب میں
مخمور سعیدی کے ادبی سلیقے اور انیس اعظمی کے تھیٹر سے متعلق تجربے
کو پورا دخل ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف اردو ڈراما سمینار کی روداد کو از سر
نو ترتیب دے کر شامل کیا گیا ہے بلکہ ڈراما اور تھیٹر سے متعلق مختلف
عنوانات کے تحت ایسی اہم معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں جن کی بنا پر یہ
کتاب دستاویزی اہمیت کی حامل ہے۔ کتاب میں ایک درجن مختلف
عنوانات کے تحت جو معلومات فراہم کی گئی ہیں ان میں سے بعض
تحقیقی نقطہ نظر سے انتہائی مفید ہیں۔ ان میں سے چند عنوانات اس طرح
ہیں: اردو کے اہم ڈراما نگار اور ان کے ڈرامے، 1947ء سے قبل شیکسپیئر
کے ڈراموں کے اردو تراجم، تھیٹریکل کمپنیاں 1853ء سے 1940ء تک،
اردو کے اسٹیج شدہ ڈرامے — سنہ وار، اردو رسائل کے ڈراما تھیٹر نمبر
اور اردو تھیٹر ڈراما پر مضامین اور مراسلے۔ کتاب کے آخر میں مختلف
ڈراموں کے مناظر پر مشتمل ڈیڑھ درجن کے قریب تصاویر بھی ہیں۔

غرض اس کتاب کا مطالعہ مفید ہی نہیں دلچسپ بھی ہے۔ ڈراما اور تھیٹر پر تحقیقی کام کرنے والے طلبا کے لیے یہ کتاب ایک ریفرنس بک کا درجہ رکھتی ہے۔

صفحات: 275، قیمت 75 روپے

ناشر: اردو اکادمی، دہلی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج نئی دہلی۔2

شہید (ناولٹ)

مصنف: ملک راج آنند — مبصر: اسلم پرویز

"شہید" انگریزی کے مشہور ترقی پسند ادیب ملک راج آنند کا اردو میں لکھا گیا ایک ناولٹ ہے۔ ایک ترقی پسند ادیب نظریاتی سطح پر صالح اقدار کا قائل ہوتا ہے۔ یہ ناولٹ اسی اسپرٹ میں لکھا گیا ہے۔ جیسا کہ کتاب کے پہلے ہی صفحے پر بتایا گیا ہے۔ ناولٹ ایک کشمیری نوجوان کی حقیقی داستان پر مبنی ہے جو حب الوطنی اور انسان دوستی کے جذبے سے سرشار تھا اور اسی میں اس نے اپنی جان قربان کردی۔ "شہید" کشمیر پر قبائلی پٹھانوں کی اس یورش کی داستان ہے جو ہندوستان کی آزادی کے کچھ ہی دن بعد شروع ہوئی تھی۔ پچھلے چند برسوں سے کشمیر جس بھیانک آگ کے شعلوں کی لپیٹ میں ہے اس کی کوئی واضح تفسیر بیان کرنے سے بہت سے لوگ قاصر ہیں۔ لیکن یہ صورتحال ہر شخص کو ایک گہری سوچ میں ضرور ڈالتی ہے۔ اسی گہری سوچ کا اشاریہ یہ ناولٹ ہے جیسے آج اتنے دنوں بعد شائع کرنے کا جواز شاید یہی ہے کہ ہم کشمیر کے انسانی مسئلے پر صرف خبریں ہی پڑھتے، سنتے اور دیکھتے نہ رہیں بلکہ گمبھیر روپ سے کچھ سوچیں بھی۔

ملک راج آنند کا یہ ناولٹ اگرچہ آج سے چھیالیس سال پہلے کے ان حالات کے گرد گھومتا ہے جو سرحدی پٹھانوں کی یورش سے پیدا ہوئے تھے لیکن ناولٹ کے بین السطور میں قاری آج کے کشمیر کے حالات بھی ساتھ ساتھ پڑھتا چلتا ہے۔ ناولٹ کی یہ معنویت اس کی تخلیق کے وقت کہیں نہیں تھی لیکن تاریخ کے جس موڑ پر ہم آج کھڑے ہیں وہاں یہ ناولٹ پوری تازگی سے ہمارے سامنے ہے۔

ہندوستان کے لیے برطانوی نوآبادیاتی نظام کا ایک زبردست تحفہ اس کی اقتصادی اور تعلیمی پس ماندگی تھی۔ یہ صورت حال ہندوستان کی جاگیردارانہ ریاستوں میں اور بھی ابتر تھی۔ ہے لیکن کیا کشمیر شاید سرفہرست ہے جہاں اس دوہرے استحصال کے شکار کش اپنے معاملات و مسائل کا حل تلاش کرنا تو کجا انھیں صحیح طور پر بھی قاصر رہے ہیں۔ یہ تجزیہ اس ناولٹ میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا۔

ناول کا ہیرو مقبول احمد جو نیشنل کانفرنس کا رکن تھا ح کی بندوق کا نشانہ بنا اور آگے چل کر خود نیشنل کانفرنس کے سر برس ہندوستان کی جیل میں پڑا رہنا پڑا۔ اور جب نہرو کے عبداللہ کشمیر کے تصفیے کا کوئی باب کھولنے پاکستان گئے تو ا نہرو خدا کو پیارے ہوگئے۔ چنانچہ حالات رفتہ رفتہ پھر اسی نقط آنکلے جہاں سے ملک راج آنند کا ناولٹ "شہید" شروع ہوا تھا کچھ زیادہ ہی بھیانک روپ سے۔ اب یہاں کوئی نہرو ہے نہ شیخ لے دے کر کچھ ہے تو مقبول کا وہ آخری خط جو اس نے اپنی پہلے کال کوٹھری میں بیٹھ کر اپنی بہن کے نام لکھا تھا۔ مقبول کا نہیں محبت کا وہ پرچم ہے جو کسی ایسے ہاتھ کا منتظر ہے جو اسے اٹھا کر آگے بڑھے۔

صفحات: 116، قیمت: 45 روپے

ناشر: اردو اکادمی، دہلی گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی۔2

اردو ادب کو خواتین کی دین

پیشکش: اردو اکادمی، دہلی

ادب تخلیق کرنے کے سلسلے میں مرد عورت کی تخ بعض کے نزدیک اختلافی شکل اختیار کرلی ہے اور یہ اصرار بڑ کہ فنون لطیفہ اور ادب کے معاملے میں اب یہ زاویہ ترک کر کہ یہ مصوری، گائیکی یا ادب عورتوں کا تخلیق کردہ ہے اور یہ یہ واقعہ ہے کہ مردوں نے اگر عورتوں کے مسائل اور معاملا تخلیق کیا تو عورتوں نے بھی مرد کو اپنی تخلیقی سرگرمی کے دا باہر نہیں کیا۔ ایک زاویہ یہ بھی ہے کہ عورت کے تخلیقی آنے کے بعد عورتوں کے مسائل، نفسیات اور ان کی شخصی تہہ سربستگی کے بارے میں مرد کی تحریر یا تخلیق کا اعتبار اور ا مدھم پڑگئی۔ کیوں کہ عورت نے اپنی ترجمانی، اپنی خود اعت

شنائے من ز من بیگانه رفت
خُمستانم تهی پیمانه رفت

من شکوهِ خسروی او را دهم
تختِ کسریٰ زیرِ پائے او نهم

ترجمه

یرا آشنا بھی مجھ سے انجان گذر گیا
ہ میرے شراب خانے سے خالی پیالہ نکل آیا
یں اسے خسرو کا جاہ و جلال پیش کرتا ہوں
س کے قدموں تلے کسریٰ کا تخت رکھتا ہوں

فرہنگ

•بیگانہ: انجان، بے پروا —
•رفت: وہ گذر گیا (رفتن=جانا)—
•خُمستانم: میراشرابخانہ
(خمستاں=شراب خانہ+م=میرا)—
•تہی: خالی —
•شکوہِ خسروی: شاہانہ جاہ و جلال، خسروانہ شان و شوکت (شکوہ=دبدبہ، کرّوفر، شان و شوکت+خسروی=خسرو کا، خسرو ایسا، شاہانہ)— •اورا: اُس کو، اُسے (او+را=کو)— •دہم: میں دیتا ہوں (دادن=دینا)— •کسریٰ: پُرانے ایرانی بادشاہوں کا لقب —•زیرِ پائے او: اُس کے پاؤں تلے (زیر=نیچے، تلے+پائے+او=اُس کے)— •نہم: میں رکھتا ہوں (نہادن=رکھنا)—

آتش

خواجہ حیدر علی آتش کا تعلق دلی کے ایک معزز گھرانے سے تھا۔ ان کے والد خواجہ علی بخش نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد گئے۔ وہیں 1778۔ مطابق 1192ھ میں آتش پیدا ہوئے۔ والد کا سایہ کم سنی میں ہی سر سے اٹھ گیا اس لیے باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کرسکے۔ جوانی کی سرحد میں قدم رکھا تو طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل ہوئی۔ مصحفی کی شاگردی اختیار کی اور آگے چل کر خود استادی کے مرتبے پر فائز ہوئے۔ مزاج قلندرانہ اور وضع قطع سپاہیانہ تھی۔ پوری عمر فقیرانہ بے نیازی اور خود داری کے ساتھ بسر کی۔ 1846۔ مطابق 1263ھ میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔

آتش کے ہمعصروں میں ناسخ سب سے قد آور شخصیت کے مالک تھے اور ان کا شمار لکھنوی دبستان شاعری کے بانیوں میں ہوتا تھا۔ آتش اور ناسخ کے درمیان خوب خوب معاصرانہ چشمکیں رہیں۔ ناسخ تصنع پسند تھے، آتش بڑی حد تک سادگی پسند۔ ان کی شاعری کی زبان صاف اور شستہ اور غیر ضروری تکلفات سے بری ہے۔ طبیعت کا بانکپن شاعری میں بھی جھلک دکھاتا ہے۔ ان کے کلام میں اگر ایک طرف سچے عاشق کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں تو دوسری طرف ایک قلندر کا نعرۂ مستانہ بھی گونجتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لطیف تشبیہات اور بلیغ استعاروں سے بھی ان کا کلام مملو ہے۔

آشنا گوش سے اس گل کے سخن ہے کس کا
کچھ زباں سے کہے کوئی یہ دہن ہے کس کا

پیشتر حشر سے ہوتی ہے قیامت برپا
جو چلن چلتے ہیں خوش قد یہ چلن ہے کس کا

باغِ عالم کا ہر اک گل ہے خدا کی قدرت
باغباں کون ہے اس کا یہ چمن ہے کس کا

آج ہی چھوٹے جو چھٹتا یہ خرابہ کل ہو
ہم غریبوں کو ہے کیا غم یہ وطن ہے کس کا

شادیِ مرگ سے پھولا میں سمانے کا نہیں
گور کہتے ہیں کسے نام کفن ہے کس کا

یار کو تم سے محبت نہیں تو اے آتش
خط میں القاب یہ پھر مشفقِ من ہے کس کا